بسم الله الرحمن الرحيم

جامعـــة اليرمـــوك
كلية الفنون الجميلة
قســـــم الموسيقـــا

التعبير الموسيقي الحركي في أغاني ألعاب الأطفال

Music Kinetic Expression of Children Song Game

إعداد

تمارة محمود عقله نصير

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الموسيقا
في جامعة اليرموك

إشراف

الدكتورة تسونكا البكري

1428\12\17هـ
2007\12 \27م

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التعبير الموسيقي الحركي في أغاني ألعاب الأطفال

التعبير الموسيقي الحركي في أغاني ألعاب الأطفال

إعداد

تماره محمود عقله نصير

بكالوريوس موسيقا، جامعة اليرموك، 2005م.

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الموسيقا في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

الدكتورة تسونكا بونتشيفا البكري ..... رئيساً ومشرفاً

أستاذ مساعد في الأداء الموسيقي/ بيانو، جامعة اليرموك

الدكتور محمد طه غوانمة ..... عضواً

استاذ مشارك في التأليف الموسيقي وعلوم الموسيقا، جامعة اليرموك

الدكتور نبيل صالح الدّراس ..... عضواً

استاذ مشارك في العلوم الموسيقية، جامعة اليرموك

الدكتورة منار عبد الرحمن شاهين..... عضواً

استاذ مشارك في التعبير الحركي والجمباز، الجامعة الأردنية

17\ 12 \1428هـ
2007\12\27م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

هكذا هي الحياة .....

نلتقي.... نتحاور.... نتناجى ....

بالموسيقى.... بالألحان....

في أخيلة الخطوط .... و بحور المعاني ....

إلى أصحاب الأيادي الرقيقة الذين يستحقون الانحناء تقديراً

واحتراماً....

أبي وأمي ..... إخواني ..... أساتذتي .....

إليكم أهدي هذا العمل

تمارة

© Arabic Digital Library Yarmouk University

شكر وتقدير

الحمد لله عز وجل الذي منحني الصبر والعزيمة في إتمام هذا العمل المتواضع.

وبعد:

فلا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة تسونكا البكري على تفضلها بالإشراف على رسالتي، ولولا جهودها الطيبة لما استطعت إنجاز هذا العمل، فلها كل التقدير والاحترام.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى كل من الدكتور محمد طه غوانمة، والدكتور نبيل صالح الدرّاس، والدكتورة منار عبد الرحمن شاهين، لتفضلهم بمناقشة هذه الرسالة.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الاساتذه الأفاضل، الذين درسوني طوال مرحلة البكالوريوس و الماجستير والذين كان لهم الفضل في استزادتي من العلم.

ولا أستطيع أن أنسى من غمرني بعطائه، ومساعدته لي بلا انقطاع الدكتور نبيل الدّراس، لما قدّمه من علم وخبرة في مجال الرسالة.

ولا يفوتني تقديم جزيل الشكر إلى كل من الدكتور صبحي الشرقاوي، والأستاذ محمود رشدان والأستاذ معتصم مطالقة، والمهندس معتصم نصير، والمهندس مهدي نصير، والأستاذ مشهور حمادنه، ومدرسة جوهرة المنارة الثانوية بإدارة السيدة نهى سعسع، ومدرسة أسماء بنت أبي بكر الأساسية والثانوية، بإدارة السيدة بسمة السلمان، والآنسة أثير حداد، لما قدموه لي من تعاون لإنجاح هذه الرسالة.

ولكم جميعاً اهدي هذا العمل.

الباحثة

تماره محمود نصير

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المحتويات

الموضوع الصفحة

الإهداء ..... ج
شكر وتقدير ..... د
قائمة المحتويات ..... ه
الملخص باللغة العربية ..... ز
الفصل الأول: خلفية الدراسة وأهميتها 1
المقدمة 3
مشكلة الدراسة: 7
سؤال الدراسة : 7
أهمية الدراسة: 7
اهداف الدراسة: 7
حدود وعينة الدراسة: 8
تعريفات الدراسة: 8
الفصل الثاني:الدراسات السابقة 12
أولا: الدراسات العربية 14
ثانيا: الدراسات الأجنبية 16
الفصل الثالث: الإطار النظري 18
الفصـــــل الرابع: طريقة الدراسة وإجراءاتها 53
منهج الدراسة 54
مجتمع الدراسة 54
عينة الدراسة 54
أداة الدراسة 55
تحليل عينات الدراسة 55
الفصل الخامس: نتائج الدراسة ومناقشتها 69
النتائج 71
التوصيات 75
المصادر والمراجع العربية 77

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموضوع	الصفحة

المصادر والمراجع الأجنبية 81
الملاحق 83
الملخص باللغة الإنجليزية 88

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص باللغة العربية

نصير، تماره محمود. التعبير الموسيقي الحركي في أغاني ألعاب الأطفال. رسالة ماجستير بجامعة اليرموك، 2007 (المشرف: د. تسونكا البكري).

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالعناصر الموسيقية في حركات أغاني ألعاب الأطفال وربط المعنى الموسيقي بالمعنى اللغوي من خلال الحركة.

تكوّن مجتمع الدراسة من عينة لحركات أغاني ألعاب الأطفال المنتشرة في بعض قرى محافظة إربد وهي: الحصن، الصريح، شطنا، حواره، النعيمة، كتم. كما واشتملت عينة الدراسة على أربعة عشر (14) طالباً وطالبة، تتراوح أعمارهم بين خمس _ وأربع عشرة سنة، موزعين على مدرستين، وقد تم اختيار العينة بطريقة عمدية عشوائية.

وحاولت الباحثة من خلال تلك العينة الإجابة على السؤال التالي:

هل تعتبر العناصر الموسيقية لغة لحركات أغاني ألعاب الأطفال ؟

ومن خلال المشاهدة العينية لبعض حركات أغاني ألعاب الأطفال المتعلقة بعينة الدراسة، والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. بينت النتائج أن أفضل طريقة تساعد الطفل ليعبر عن نفسه ومشاعره وخيالاته، ويتمرن على الائتلاف بمن حوله ويتمتع بطفولته هو ممارسته لحركات أغاني الألعاب الموسيقية، وتكمن أهميتها بأنها تهيئ للطفل فرصة طيبة للنمو الجسمي والسيطرة العضلية، وبالتالي فإنها تفتح المجال للتخلص من الانفعال والتوتر الجسمي.

اضافة الى ذلك فقد عبر اللحن والإيقاع والحركة عن أغاني الألعاب الموسيقية، واظهر الترابط الوثيق بينها، وكان ذلك واضحا من خلال عينة الدراسة. كما استطاعت

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العناصر الموسيقية أن تكون لغة تعبر عن حركات أغاني ألعاب الأطفـــال، وتُظهـــر اغلـــب التعابير الموسيقية الموجودة فيها.

وكانت أهم توصيات هذه الدراسة:

_ توعية الآباء بأهمية الألعاب الغنائية في نمو أطفالهم حسياً وذهنياً واجتماعياً، لأنها أفضل طريقة يمكن من خلالها فهم الطفل ودراسته.

_ تجهيز الحدائق والأندية التي تمكن الأطفال من ممارسة ألعابهم والتعبير بكل حرية فيها.

_ إجراء المزيد من الدراسات حول أغاني ألعاب الأطفال.

– فتح مراكز لتنمية الألعاب الشعبية والاهتمام بها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الاول
خلفية الدراسة واهميتها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

خلفية الدراسة وأهميتها

- المقدمة
- مشكلة الدراسة
- أسئلة الدراسة
- أهمية الدراسة
- أهداف الدراسة
- حدود الدراسة
- تعريفات الدراسة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول
خلفية الدراسة وأهميتها

المقدمة

اربد هي مدينة في شمال الاردن، وتعد ثاني اكبر مدن الاردن بعد العاصمة عمان وكان اسمها قديما اربيلا. تقع اربد على بعد حوالي 80كم شمال العاصمة الاردنية عمان، وقد كانت تاريخيا تتبع منطقة سهل حوران الممتدة من جنوب سوريا الى شمال الاردن. في تلك المنطقة العديد من المناطق الاثرية كأم قيس وبيت رأس وديون وطبقة فحل وتحيط بها السهول الزراعية الخصبة من جهاتها الشمالية والشرقية والجنوبية وسميت قديما بالاقحوانة نسبة الى زهرة الاقحوان فيها. يقدر عدد سكانها 850الف نسمة.

تحتوي مدينة اربد على قرى عديدة جدا وهي ما اعطت اربد موقعا مميزا بين المدن الاردنية ومحافظاتها فغالبية هذه القرى من الفلاحين والمزارعين من ذوي الخبرة العالية والتاريخ العريق. ويمارس أطفال هذه القرى العديد من الألعاب الغنائية الحركية التي تعتبر تراثاً يعبر عن هذه المنطقة، ويحن له الكبار من حين الى اخر.

اذ تعتبر أغاني ألعاب الأطفال في حياة الطفل عملاً ممتعاً يقوم به، ونشاطاً متميزاً ينجزه، وإعداداً فعّالاً للحياة المستقبلية لديه، واستخداماً طبيعياً للغة، يلوّن في أثنائه الطفل صوته الجميل وينغّم كلماته ويبني جمله ويعبر عن أفكاره. وفي اثناء ممارسته لالعابه الغنائية الحركية يندمج في أدوار يعيشها في الخيال فيوظف فيها قدراته الشخصية ومهاراته ومظاهر ذكائه حيث يلاحظ وينتبه ويتخيل ويبتكر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"وعادة ما يترنم الطفل أثناء لعبه الجماعي وبصوته الجميل بمقاطع غنائية بسيطة اللحن أو موقّعة بإيقاع حركة اللّعب. وبالنسبة للنصوص الغنائية فهي بسيطة في كلماتها وان تخللتها في بعض الأحيان ألفاظ غير ذات معنى. فهذا لايعني خلو هذه الألفاظ المطلقة من المعنى، بل لابد أنه كانت لها دلالة غير ذات يوم، وتعرضت لعوامل الحذف أو التغيير مثلها مثل كثير من أشكال التعبير الشفاهي الشعبي حيث تختفي الدلالة وتبقى الممارسة أو اللفظ الذي يتواتر عبر الأجيال" (حسين، 1991، ص3).

إن النشاط الحركي للطفل يعني له الحياة واستكشاف الذات والبيئة المادية والاجتماعية المحيطة به والتي تعطيه السرور والحرية والأمان والاتصال والقبول الاجتماعي.

ويكتسب الطفل عن طريق حركات أغاني الألعاب توافقاً عضلياً عصبياً، أي استخدام حواسه وعضلاته متعاونة لتحقيق هدف واحد، فحين نتأمل طفلة في العاشرة من عمرها تقفز الحبل على نغم زميلاتها أو نغم غنائها هي، نلمس لأول وهلة التوافق الوثيق بين العين والإذن واللسان والعضلات في نظام مترابط وهذا نتيجة ما تعلمته في أعوامها الأولى فالطفولة هي الوقت المناسب لاكتساب مثل هذا النوع من المهارة. وقد أثبتت الخبرة أن حركات أغاني الألعاب الجماعية تساعد على النمو والنضج الاجتماعي عند الطفل وهذا يتطلب منه التعامل مع الغير أخذاً وعطاءً، وهي تُعتبر أولى بذور النجاح التي يمكن غرسها في سلوكيات الطفل .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أن مشاركة الطفل الآخرين في حركات أغاني الألعاب تشعره بوجوده في الجماعة وأنه ليس عاجزاً أو صغير السن أو عديم النفع، فهي بمثابة توكيد لقوته وكفاءته. فالطفل الخجول مثلاً أو قليل الحركة يحاول التخلص من ضعفه من خلال غنائه ولعبه مع الآخرين، وبهذا ينمو نمواً طبيعياً عن طريق حركات أغاني الألعاب ويتأصل فيه اعتماده على نفسه واستعداده للابتكار والقيادة .

وهذا ما لاحظته الباحثة من خلال بعض المشاهدات العينية لبعض الأطفال الذين مارسوا حركات لألعاب غنائية جماعية .

وتنمي حركات أغاني الألعاب في الطفل روح المشاركة والانتماء للجماعة وتنمي الحاسة السمعية لديه. كما أنها تقوم بتعزيز إحساسه بخصوصية شعبه العربي وحضارته وثقافته العريقة كما أنها تطور مهارات الطفل الحركية ومهارة التذكر والتفكير.

لذلك أصبح للإنسان متسع من الحركات والدلالات التي وظّفها في طقوسه البدائية التي تطورت بعد أجيال عدة إلى طقوس دينية قدّم فيها خلاصة معرفته عن طريق الحركة وبإيقاعات مختلفة تقترب من الرقص، إذ كان هذا الإنسان البدائي يرقص بدافع المسرّة، ولكون الرقص طقساً دينياً، فهو يتحدث إلى آلهته ويصلي لها بلغة الرقص، ويشكرها ويثني عليها بحركاته الراقصة (الصنفاوي، 1985، ص115).

أكد الموسيقي النمساوي كارل أورف (Carl Orff) على أهمية معايشة الطفل للتجربة الموسيقية بكل حرية أولاً قبل أن يقيد بالقواعد والنظريات، وأن ذلك يماثل عملية تعليمه للكلام قبل أن يتعلم الحروف الأبجدية وقواعد اللغة، وأشار على المربين أن يجعلوا نمو الطفل مصحوباً بتطور تعلمه للإيقاع والغناء والعزف. (ريان، 2002، ص30)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما بالنسبة للراهب الإنجليزي لجون كروين (John Curwen) فقد ابتكر إشارات مختلفة تؤدى باليد وتعبر كل إشارة على درجة صوتية من درجات السلم الموسيقي، واعتبر كوروين أن لكل من هذه الإشارات اثر نفسي مصاحب لها. (صبري، صادق، 1978، ص62).

كما وأشار المؤلف الموسيقي السويسري إميل جاك دالكروز(Emil Jaquez Dalcroze)، إلى أن الإيقاع يلعب دوراً هاماً في العمل اليومي، فهو الذي يسهل حركتنا، حتى يجعلها تبدو آلية، ويبعث الإحساس بالقوة والمتعة، بدليل دور أغاني العمل في حياة الصناع والحرفيين. ودراسة الإيقاع الحركي (Eurhythmics) وإن كان شيئاً جسمانياً، فانه يترتب عليها يقظة الإحساس وضبط النفس، إلى جانب ذلك اعتنى بكيفية ظهور موسيقية الطفل من نعومة أظافره وبأهمية حماية هذه الموهبة الفطرية لديه. ويرى أن الأطفال موسيقيون أكثر مما نعتقد، فالاستعداد الموسيقي يكمن عادة في أعماق الناس، ولكن لسبب ما لا تتاح له الفرصة للظهور. (فهمي، سليم، د.ت، ص5)

وليس من ريب ان هذه الأبحاث والدراسات تؤكد على أن أفضل طريقة تساعد الطفل في التعبير عن نفسه ومشاعره وخيالاته، والتمتع بطفولته هو ممارسته لحركات أغاني الألعاب الموسيقية، فهي تهيئ للطفل مرحلة مهمة للنمو، وتتحول حركته شيئاً فشيئاً إلى حركات أكثر دقة في مصاحبة اللعب الغنائية والرقصات، وأخيراً يتجه نحو الحركة عالية الدقة في التجاوب الصحيح مع الإيقاع، ومن المفيد هنا أن لترديد أغاني الألعاب الموسيقية الحركية بطريقة جماعية وحفظها دورٌ مهمٌ في تنمية ذاكرة الطفل وإثرائها بالأفكار والجمل الموسيقية والإيقاعات المتنوعة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مشكلة الدراسة:

لم تكن أغاني ألعاب الأطفال محور دراسات وأبحاث عديدة، إلا أنها تناولت في الغالب مواضيع: المسح التراثي، العلاقة النفسية، العلاقة التربوية، العلاقة الجسمية (الحركية)، العلاقة الاجتماعية. ولم تأخذ هذه الدراسات والأبحاث بعين الاعتبار تفسير العناصر الموسيقية كلغة تعبير من نوع خاص عن حركة أغاني ألعاب الأطفال، مما سيقود إلى محاولة بناء طرق جديدة للتعامل مع موسيقا الطفل كواقع يتطلب النظر إليه من خلال التخصصية الموسيقية.

سؤال الدراسة :

تركز هذه الدراسة على السؤال التالي:

* هل تعتبر العناصر الموسيقية لغة لحركة أغاني ألعاب الأطفال ؟

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في انها تتناول العناصر الموسيقية في حركات أغاني ألعاب الأطفال،.وستأتي هذه الدراسة كونها الأولى في هذا الإطار لتوضح وتحلل حركات أغاني ألعاب الأطفال مع الأخذ بعين الاعتبار التنوع العام للدراسات السابقة ومدى ارتباطها بعلم الموسيقا من ناحية أخرى .

اهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق الهدف التالي:

* التعريف بالعناصر الموسيقية في حركات أغاني ألعاب الأطفال وربط المعنى الموسيقي باللغوي من خلال الحركة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حدود وعينة الدراسة:

ستتناول الدراسة عينة من بعض حركات أغاني ألعاب الأطفال (من ذوي الأعمار التي تطابق معايير منظمة اليونيسيف) المنتشرة في بعض قرى محافظة اربد، حيث لازالت هذه الأغاني تتمتع بالممارسة من قبل الأطفال في السنوات الأخيرة.

تعريفات الدراسة:

ستستخدم هذه الدراسة مجموعة من المصطلحات والمفاهيم التخصصية التي تشير إلى معان معينة حددتها الدراسة، وفيما يلي بعض من هذه المصطلحات والمفاهيم وتعريفاتها الخاصة بهذه الدراسة:

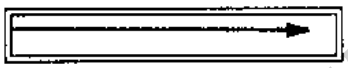
* اللّعب الرمزي(Symbolical Play): هي ألعاب يُدرك الطفل من خلالها الوظائف الواقعية التي يستخدمها في لعبة، إلا أنه يستخدمها في شيء آخر. (سلوم، 2000، مجلة النبأ)
* اللّعب الإيهامي(Delusional Play): وهو يعتمد كلّيًا على خيال الطّفل، أي أن اللاعب يُدرك تماماً أن الأمر لا يعدو كونه بديلاً للواقع ومختلفاً عن الحياة اليومية الحقيقية.(سلوم، 2000، مجلة النبأ)
* الإيقاع(Rhythm): هو النبض الزمني المنتظم الذي يقاس به زمن اللحن (صياد، 2001، ثقافة وفن)
* اللحن(Melody): هو الخيط الشعوري الرابط بين أجزاء العمل الموسيقي الذي يعطيه وحدته ومعناه . (صياد، 2001، اوتار وانغام)
* النبر (Accent): ومعناه اختلاف درجات الضغط، وهو ما يقع عادة على الأجزاء الزمنية الأولى لكل مازورة. (صياد، 2001، اسلام اون لاين)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

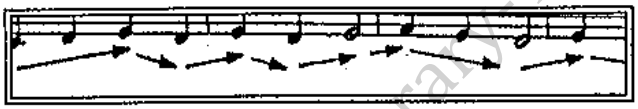
* الحركة اللحنية: تتكون الألحان من تتابع نغمات السلالم الموسيقية بأنواعها المختلفة (كبير، صغير، كروماتي، مقامات عربية، مقامات كنسية)، ويأتي تكوين اللحن في تشكيلات مختلفة مثلا على نغمات متكررة (وفيها تتكرر نفس المدونة الموسيقية أكثر من مرة)، أو تسلسلات سلمية(وفيها تكون المدونة الموسيقية متجاورة)، أو قفزات لحنية(وفيها تكون المدونة الموسيقية متباعدة). والشكلان الأخيران قد يأخذان اتجاهاً صاعداً أو هابطاً.

ولتوضيح اتجاه الحركة نستخدم أسهما تشير إلى الاتجاه كما يلي :

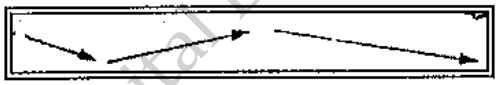
1. حركة مستوية



2. حركة متدرجة



3. حركة قافزة



نماذج موسيقية :

1) لحن يحتوي على نغمات متكررة :

2) لحن يحتوي على تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة :

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3)لحن يحتوي على قفزات لحنية صاعدة وهابطة :

* ليجاتو Legato : وتعني أداء النغمات بترابط تام ونعومة، سواء كان الصوت قويا أو خافتا .

ويستخدم للدلالة عليه إما :

أ. كتابة اللفظ (Legato) فوق أو تحت المدونة المراد أداؤها مترابطة . (أو)

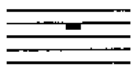
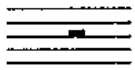
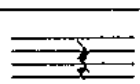
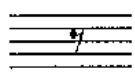
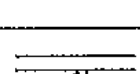
ب. وضع خط منحن (قوس) فوق المدونة المراد أداؤها مترابطة مثل :

* ستكاتو (Staccato) ، وفيه تؤدى النغم اقصر من زمنها بمقدار النصف، ويرمز له بوضع نقطة فوق أو تحت رأس العلامة الزمنية. والشكل التالي يوضح طريقة التدوين (إلى اليسار) وطريقة الأداء (إلى اليمين) :

* العناصر الموسيقية: هي الاشكال الموسيقية والتعابير التي تعبر عن الموسيقى، مثل النبر والاستكاتو والليجاتو و والجليساندو وايضا تشمل الرموز الموسيقية مثل السوداء وذات السن.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

** جدول بأشكال العلامات الموسيقية وأزمنتها وسكتاتها **

الاسم العلامة بالأجنبي	الاسم العلامة بالفرنسي	اسم العلامة بالعربي	القيمة الزمنية	شكل العلامة	شكل السكتة
Whole Note	La Ronde	المستديرة	4	𝅝	
Half Note	La Blanche	البيضاء	2	𝅗𝅥	
Crotchet	La noire	السوداء	1	♩	
Quaver	La croche	ذات السن	2/1	♪	
Semiquaver	La double-croche	ذات السنين	4/1	𝅘𝅥𝅯	

* المنهج الوصفي التحليلي: هو منهج من مناهج البحث العلمي يعتمد على وصف الظاهرة كما هي في الواقع وصفاً دقيقاً وبحيادية تامة بغرض إبراز المشكلة على حقيقتها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني
الدراسات السابقة

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الثاني

الدراسات السابقة

* أولا: الدراسات العربية.

* ثانيا: الدراسات الأجنبية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

الدراسات السابقة

أولا: الدراسات العربية

* التميمي (2003)، دراسة بعنوان:" الحركة ودلالاتها في الاتجاهات الإخراجية المعاصرة، نماذج عراقية مختارة"، هدفت إلى دراسة الحركة ودلالاتها في الاتجاهات الإخراجية المعاصرة متناولاً نماذج مسرحية عراقية مختارة، إذ أنطلق الباحث من الأهمية البالغة للحركة ودلالاتها في تشكيل العرض المسرحي بوصفه ترجمة فنية وجمالية وفكرية وتقنية لإيصال الموضوع بشكل متكامل فضلاً عن كونها مهيمنة ترتبط ارتباطا وثيقاً بالاتجاهات الإخراجية المتعددة وتقدم نماذجاً متنوعة ذات دلالات متعددة من حيث انتقالها ودفعها لعجلة العلاقات المتمثلة بتوضيح أشكال الصراع الدرامي وفق الدوافع المتعددة، كذلك دورها الهام والمنتج لأكثر من دلالة. إذ أراد الباحث أن يصل من خلال مشكلة بحثه الذي تمثل في السؤال عن أهم المنطلقات الأساسية التي أعتمدها المخرجون المسرحيون العراقيون في صياغة الحركة ودلالاتها في اتجاهاتهم الإخراجية؟ و هل كانت ذات صلة بمرجعيات منهجية؟ أم كانت ذات منطلقات ذاتية وعشوائية؟ وليحقق الباحث أهدافه من خلال الإجابة عن هذا السؤال تم التعرف على آلية الحركة ودلالاتها في ضوء الاتجاهات الإخراجية المعاصرة و مدى فعاليتها في العرض المسرحي العراقي.

* الشرقاوي (1996)، دراسة بعنوان:" أغاني الأطفال الشعبية في الأردن"، تضمنت هذه الدراسة جمع وتدوين أغاني الأطفال الشعبية في الأردن، كما تم اعتماد منهج البحث الميداني في جمع العينات ودراستها وتحليلها كأساس لإعداد الدراسة. وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي محاولاً تجميع اكبر عدد ممكن من أغاني الأطفال، دون النظر إلى التوزيع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجغرافي أو البيئة الاجتماعية، وحاول ربط هذه الأغاني بالوظيفة التي تؤديها في المجتمع، وعلاقتها بالظروف والمناسبات المختلفة التي يمر بها الطفل.

يرى الباحث إن مميزات وخصائص ومقومات التراث الغنائي الأردني، يمكن أن تكون أساسا لمنهج علمي مقترح، لتدريس الموسيقا العربية في الأردن، بحيث يتم إعداد هذا المنهج وتطبيقه علميا وعمليا في المعهد الوطني للموسيقا التابع لمؤسسة نور الحسين في عمان، حيث قام الباحث بدراسة تطبيقية للمنهج المقترح لتدريس الموسيقا العربية، في الكليات والمعاهد العربية المتخصصة، وإطلاعه أيضا على نماذج متنوعة من الدراسات في هذا المجال، وإجرائه العديد من اللقاءات والمناقشات مع أهل الاختصاص والخبرة في هذا الميدان. وحاول الباحث تحقيق منهج علمي مترابط مقترح وبشكل محدد لتدريس الموسيقا، مستمدا مقوماته الأساسية من التراث الغنائي الأردني.

إضافة لما ذكر فقد عقدت عدد من الندوات التي تناولت أغاني الأطفال أهمها :

1- المهرجان الأردني السادس لأغنية الطفل العربي .(2000). وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية .

2- المهرجان الأردني الثامن لأغنية الطفل العربي .(2002). بالتعاون مع المجلس العربي للطفولة و التنمية، القاهرة .

3- دراسات في أغنية الطفل، أوراق البحث المقدمة للمهرجان الأردني لأغنية الطفل، السنوات: (1993،1994،1995،1996). وزارة الثقافة، بالتعاون مع اليونيسيف (منظمة الأمم المتحدة للطفولة)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا: الدراسات الأجنبية

* أجرى الدرّاس (AL Darras،1989) دراسة بعنوان:" التراث الموسيقي العربي الفلسطيني"، في جامعة طشقند روسيا، تهدف هذه الدراسة إلى إعطاء صورة عامة للتراث الغنائي العربي الفلسطيني ضمن الثقافة العربية، وإبراز الخصوصيات الإقليمية لهذا التراث كتوضيح واكتشاف لهجته الموسيقية، ودراسة العلاقة المتبادلة بين الموسيقى والشعر ومناقشة وتصنيف القوالب الغنائية. من اجل ذلك قام الباحث بتوضيح كل من المسائل التالية:

1. جمع وتنويط عدد من الأغاني التراثية.
2. وضع أسلوب تصنيفي للقوالب الغنائية.
3. توضيح خصوصيات اللهجات الموسيقية.
4. دراسة أهم العناصر الموسيقية والشعرية وارتباطها الوثيق ببعضها البعض.

اعتمدت مادة البحث على ما قام به المؤلف من زيارات ميدانية منذ عام 1986-1989 لجمع تسجيلات صوتية ومرئية من أماكن تواجد الفلسطينيين في الأردن وسوريا ولبنان بالإضافة إلى التسجيلات التي تم الحصول عليها من الأراضي العربية المحتلة، كذلك استخدم المدونات الموسيقية لبعض الباحثين.

* قام ديليديم (Deledem،2003) دراسة بعنوان:" النمو النفسي للطفل"، هدفت هذه الدراسة إلى أن نقدم عرضا لما يبدو أنه الميزات الكبرى لكل طور من أطوار النمو النفسي للطفل فعندما نتحدث عن طور المعارضة، فإن هذا لا يعني أن الطفل لا يكون عنيدا إلا بين عمر السنة الثانية ونصف السنة، حتى عمر الثالثة تقريبا، ولكن يعني أن " العناد" في هذا الطور، هو أحد الأوضاع أو السمات الأساسية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وترسم لنا الملاحظات والأمثلة، كذلك المعلومات النظرية طرقاً، وتقدم لنا معـــارف، وتعمق التصورات الأولية التي تبدو لنا هامة عندما يتعلق الأمر بفهم سلوك الأطفال.

وفي هذه الدراسة أوضحت أن الطفل هو "أبو الرجل " وأن السنوات الأولى من العمر تُعيّن نموذج الإنسان الراشد الذي سيكونه هذا الطفل. ولهذه الغاية، نستعرض نتائج الأبحـــاث التجريبية، لكننا لن نقف عندها وحدها، بل نضيف إليها الاعتبارات النظرية المتصلة بالأطفال في هذه الأيام.

وجميع هذه الدراسات والأبحاث ساعدت الباحثة في تسليط الـــضوء علـــى مـــشكلة دراستها وكيفية وضع الحلول لهذه المشكلة. وتميزت هذه الدراسة الحاليـــة عـــن الدراســـات السابقة أنها تتناول العناصر الموسيقية في حركة أغاني ألعاب الأطفال، وستأتي هذه الدراســـة كونها الأولى في هذا الإطار لتوضح وتحلل حركة أغاني ألعاب الأطفال مـــع الأخـــذ بعـــين الاعتبار التنوع العام للدراسات السابقة ومدى ارتباطها بعلم الموسيقا من ناحية أخرى .

وهذا سيقود إلى محاولة بناء طرق جديدة للتعامل مع موسيقا الطفل كواقع يتطلب النظر إليـــه من خلال التخصصية الموسيقية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث
الاطار النظري

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

الإطار النظري للرسالة:-

_ تمهيد.

_ فوائد وقيم اللعب.

_ الهدف من حركة أغاني ألعاب الأطفال.

_ الخبرات المكتسبة من حركة أغاني ألعاب الأطفال.

_ التعابير الحركية الغنائية الموسيقية في بعض الحضارات القديمة.

_ أولا :الدولة المصرية القديمة.

_ ثانيا: الحضارة الهندية القديمة.

_ ثالثا: الحضارة الإفريقية.

_ التعبير الموسيقي الحركي.

_ كارل اروف .

_ جون كروين.

_ إميل جاك دالكروز.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الفصل الثالث

الإطار النظري

تمهيد

لقد شعر الإنسان الأول بروعة الطبيعة من حوله، وما أوحته إليه من أصوات متباينة النغمات، كما أحس بالخوف والرهبة مما يتهدده من الكائنات التي تعيش حوله، ومن قسوة الطبيعة نفسها، ومن القوى الخفيّة والشريرة التي لا يجد لها تفسيراً، ولا يملك لها حولا ولا قوّة. لذلك فقد اتخذ من القفزات والحركات والصرخات الساذجة، ما يدفع به عن نفسه تلك المخاوف، أو يستغيث بقوى طيّبة وخيّرة، تكون عوناً له ولمساعدته.

ومع مرور الوقت تم التعارف بين الآدميين على نماذج معينة من تلك الخطوات والحركات والصيحات لتصبح بعد ذلك رقصات معينة لها خطواتها وطقوسها المحددة، وربما لعبت الصدفة البحتة دوراً في تثبيتها في أذهانهم وانتشارها بين الجماعات لتفي بغرض اجتماعي يمس حياة ومتطلبات الإنسان، كرقصات الحرب أو استدرار المطر أو الرقصات الجنائزية. كما تعرف الإنسان على نماذج صوتية معينة أصبحت نداءات أو تعبيرات ملحنة بشكل بدائي بسيط، حفظتها بشكلها المحدد الجماعة الإنسانية، وتعارفت عليها لتؤدي وظيفة اجتماعية وطقوسية محددة كذلك.

وقد مر الإنسان بمراحل عديدة عبر ألاف السنين، تدرّج بها من تلك الأصوات والصيحات الساذجة إلى أداء صوتي Vocal يمكن اعتباره غناءً بالمعنى الذي تعنيه الكلمة تماماً، حيث بدأ الإنسان يستخدم آلته الموسيقية الذاتية التي ميزه الله بها عن سائر الكائنات بإمكاناتها المعجزة وأجهزتها الفائقة التعقيد التركيبي، وبساطة الاستخدام الذاتي التلقائي في نفس الوقت.(الصنفاوي، 1985، ص30).

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يعلم الجميع أن الأطفال يحبون الغناء، وفي جميع أنحاء العالم يغني الأهل لأطفالهم بلغات وأساليب لا حصر لها، بنبرة هادئة وساكنة قبل النوم ونبرة خفيفة نشيطة وقت اللعب. إن استيعاب الأطفال سريع جداً، فهم يستطيعون تمييز مختلف النغمات والإيقاعات وهم في شهور حياتهم الأولى.

ولعله من الممكن تصنيف الصوت الإنساني إلى ثلاثة أنواع هي: صوت الكلام، وصوت الغناء، والصوت التعبيري. والطفل لديه الأنواع الثلاثة السابقة تتكامل وتتوحد في الموسيقى الكاملة، ولكن نجد هذه الموسيقى أبعد عن قدرات الطفل وبصفة خاصة في مراحل حياته الأولى. فعند الاستماع إلى كلام الطفل نلاحظ البساطة والهدوء والوتيرة الواحدة ، لأن عواطفه مازالت غير نشطة. وعلى ذلك يفضل عدم إعطاء الطفل أدواراً تعبيرية ليقوم بأدائها لأنه لا يستطيع أن يؤدي شيئاً مصطنعاً بعيداً عن طاقته التعبيرية(صادق، 1994، ص500).

أما المنطقة الصوتية التي يستطيع الإنسان الغناء فيها بيسر وسهولة ودقة وتتأثر سعتها تبعاً للتغيرات المرتبطة بخصائص النمو، عندما يكون عمر الطفل يتراوح بين 3-5 سنوات يكون صوته أكثر حدة من صوت الطفل الذي يتراوح عمره بين 6-7 سنوات، ويكون أكثر إعتدالاً في سن 8-12 سنه، ويميل صوت الذكور إلى الغلظة في مرحلة المراهقة وهكذا. (صادق،1994، ص500).

وتحديد المنطقة الصوتية التي يستطيع الطفل الأداء فيها مطلب أساسي من متطلبات الغناء الناجح، وعلى ذلك فمن الضروري جداً تحديدها.

أثبتت دراسات النمو التي أجريت أن المنطقة الصوتية التي يستطيع الأطفال فيها الغناء من سن 2-4 تقع بين(ري- لا)، ثم تزداد هذه المنطقة اتساعا في سن الخامسة فيستطيع الطفل الغناء في المنطقة(ري- سي)، ثم تزداد هذه المنطقة تدريجيا حتى تصل في

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السابعة إلى (ري – ري)، وهكذا يعتمد اتساع المنطقة الصوتية للأطفال على التدريبات الصوتية التي يتعرض لها الطفل (صادق، 1994، ص501).

عندما تشترك الأصوات الغنائية في أعمال فنية كبيرة فإنها ترتبط بقواعد وأصول فنية محددة فكل طبقة حدودها ومساحتها الصوتية، وعلى المؤلف مراعاة ذلك في المدونة التي تكتب فيها الأصوات الغنائية، بالإضافة إلى الآلات وذلك لأهمية الصوت الغنائي.

يعدّ اللّعب وسيلة هامة في وصول الطفل إلى النضوج وتنمية حواسه ومهاراته، وتعزيز علاقاته الذاتية مع الآخرين. ويسعى الطفل عن طريق اللعب إلى تحقيق رغباته واحتياجاته المختلفة ويقوم بتقليد الأشخاص الذين يحبهم أثناء اللّعب محققاً رغبته في أن يصبح مثلهم، ويصنف الأشخاص الذين يؤذونه كأعداء له أثناء اللّعب التمثيلي فيتغلب عليهم. وهو يعبر عن نفسه وأفكاره وانفعالاته عن طريق اللّعب لأنه لا يستطيع التعبير عن ذلك عن طريق الكلام. ويقتصر لعبه في العام الأول والثاني من عمره على اللّعب الرمزي، وفي عامه الثالث على اللّعب الجماعي، وبعد ذلك يبرز لديه اللّعب الإيهامي الفردي(عدرة، 2007، جريدة النور)

استخدام الأطفال الخيال للتعبير عن انفعالاتهم وأفكارهم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واللعب لا يختص بالطفولة فقط، فهو يلازم أشد الناس وقاراً، ويكاد يكون موجوداً في كل نشاط أو فاعلية يؤديها الفرد.

كما وكشفت بعض الرسوم الموجودة على بعض جدران الآثار القديمة التي خلفتها الحضارات القديمة أشكالاً متنوعة من اللعب، إلا أنه كان نشاطا يمارسه الصغار والكبار دون محاولة طبيعة معرفته ومعناه.

ففي الحضارة اليونانية القديمة والمجتمعات التي تأثرت بها أو دارت في فلكها ساد تقسيم البشر إلى أطفال رضّع، وأطفال، وكبار، ولم يقم هذا التقسيم على أساس أن كل فئة من هذه الفئات لها خصائصها وصفاتها المميزة، بل كان يغلب عليه النظرة الفلسفية الجمالية، وبالرغم من سيادة هذا الاتجاه في تلك الفترة إلا أن أفلاطون كان يستعمل النماذج المصغّرة للأشياء لتعليم الصغار حروف الكتابة والحساب، ذلك انه فطن إلى أهميتها في نمو التصور لدى الأطفال، كما وأدرك أرسطو ضرورة تشجيع الصغار على اللّعب بالأشياء التي سوف يستخدمونها في مهنهم وحرفهم عند الكبر، وقد استمرت هذه الفكرة لفترات طويلة حتى أنها مازالت موجودة في بعض المجتمعات النامية (ميللر، 1974، ص12).

ومع ظهور التجمعات البشرية، مارس الإنسان أنشطة متنوعة من اللعب. إلا انه لم ينتبه إليه كظاهرة ذات دور ووظيفة في الحياة الاجتماعية والنفسية. حتى جاء عصر النهضة عندما اتجه عدد كبير من الأفراد إلى العمل الصناعي والتجاري وما ترتب عليهما من انتشار ظاهرتي تقسيم العمل وزيادة الخدمات ومن ثم انتظمت أوقات العمل وتحددت وأصبحت تخص شريحة معينة من الناس هي شريحة الذكور الراشدين في كثير من بلدان العالم، وأصبح العمل هو نشاط الكبار وبات اللّعب من الأنشطة التي تخص الصغار (السيد ،2003، ص12)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعتبر اللّعب ركيزة أساسية لتطوير الجوانب الاجتماعية واللغوية والإدراكية بالنسبة للطفل حيث إن الطريقة الطبيعية للتعلم هي التي تتم من خلال اللّعب، ويعتبر المحور الأساسي للنمو الطبيعي للأطفال، ويتميز اللّعب بالبساطة والجاذبية، وهو نوع من أنواع الفن حيث أنه نتاج للخيال والدافع الأساسي لممارسته هو الاستمتاع بالحرية التي تتاح لممارسيه من خلال الألعاب المختلفة، وكذلك لما تتيحه فرص اللّعب للابتكار والإبداع وللهروب من عالم الواقع الذي يحيط به إلى عالم الخيال الخاص به. وترى الباحثة بأنه: الشيء الذي نعمله باختيارنا ومن تلقاء أنفسنا ونستمتع بأدائه .

من أهم التعريفات للّعب أنه :نشاط حر موجّه أو غير موجّه يكون على شكل حركة أو عمل، ويمارس فردياً أو جماعياً، ويستغل طاقة الجسم الحركية والذهنية، ويمتاز بالسرعة والخفة لارتباطه بالدوافع الداخلية، ولا يُتعب صاحبه، وبه يتمثل للفرد المعلومات ويصبح جزءاً من حياته ولا يهدف إلا إلى الاستمتاع (احمد، توفيق، 1987، ص15).

وقد شكّل اللّعب أداة تعبيرية تفوقت على اللغة والكلام، إذ أنها جعلت التواصل بين الأطفال الذين ينتمون إلى جماعات ثقافية أو قومية أو لغوية مختلفة ممكناً وميسوراً .

وينجح اللّعب كأداة للتعبير والتواصل بين الأطفال فيما بينهم وبين الأطفال والكبار حيث يخفق التعبير والتواصل اللفظي. ويعتبر اللّعب بأشكاله المختلفة أفضل وسيلة يعبر الطفل بواسطتها ومن خلالها عن مكنونات نفسه وعقله، وهو بذلك خير وسيلة تساعد الكبار على فهم عالم الأطفال والتعرف إلى ميولهم واهتماماتهم وحاجاتهم، وتساعدهم بالتالي على تنظيم تعلمهم وتربيتهم وتوجيههم (احمد، توفيق، 1987، ص113).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقليد الصغار للكبار

ويعتبر الرسم والزخرفة والتصوير والنحت والتمثيل والموسيقا والرقص والغناء من أقدر ألوان اللعب التعبيري الجمالي التي يمارسها الاطفال، فهي تعبر عن طاقاتهم الإبداعيـــة وميولهم ومكنونات نفوسهم .

كما يعبر الطفل من خلال اللّعب عن سعادته وغضبه ومشكلاته واحتياجاته وإبداعاته وهو بذلك يعبر عن البيئة التي يعيش فيها.

قيم اللّعب

1. القيمة الجسدية: إن اللّعب النشيط ضروري لنمو العضلات للطفل، من خلال اللّعـــب يتعلم مهارات الاكتشاف وتجميع الأشياء .
2. القيمة التربوية: إن اللّعب يفسح المجال أمام الطفل كي يتعلم الشيء الكثير من خـــلال أدوات اللّعب المختلفة كمعرفة الطفل للأشكال المختلفة والألوان والأحجام والملابس، وفي كثير من الأحيان يحصل الطفل على معلومات من خـــلال اللّعـــب لا يـــستطيع الحصول عليها من مصادر أخرى .
3. القيمة الاجتماعية: يتعلم من خلال اللّعب كيف يبني علاقات اجتماعية مع الآخـــرين، ويتعلم التعامل معهم بنجاح، كما انه يتعلم من خلال اللّعب التعاوني واللّعب مع الكبار الأخذ والعطاء .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

4. القيمة الخُلقية: يتعلم الطفل من خلال اللّعب بدايات مفاهيم الخطأ والصواب، كما يتعلم بشكل مبدئي بعض المعايير الخلقية كالعدل والصدق والأمانة، وضبط النفس والروح الرياضية .

5. القيمة الإبداعية: يستطيع الطفل عن طريق اللّعب أن يعبر عن طاقاته الإبداعيـــة وأن يجرب الأفكار التي يحملها .

6. القيمة الذاتية: يكتشف الطفل عن طريق اللّعب الشيء الكثير من نفسه كمعرفة قدراته ومهاراته من خلال تعامله مع زملائه ومقارنة نفسه بهم، كما أنه يتعلم مـــن مـــشاكله وكيف يمكنه مواجهتها .

7. القيمة العلاجية: يصرف الطفل عن طريق اللّعب التوتر الذي يتولـــد نتيجـــة القيـــود المختلفة التي تفرض عليه، ولذا نجد أن الأطفال الذين يأتون بيوت تكثر فيها القيـــود والأوامر والنواهي يلعبون أكثر من غيرهم من الأطفال، كما أن اللّعب وســـيلة مـــن أحسن الوسائل لتصريف العدوان المكبوت (عبد الحميد، 2006، ص41-43).

الهدف من أغاني ألعاب الأطفال :

أولا _الأهداف العامة :

1- مساعدة الطفل على تسمية المثيرات المحيطة به .

2- التعرف على خصائص المثيرات .

3- القدرة على إصدار الكلمات بدقة .

4- زيادة الحصيلة اللغوية للأطفال .

5- اكتساب المفاهيم .

6- تنمية الذاكرة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

7- تكوين ميول ايجابية نحو ذات الطفل ونحو بيئته ونحو الموسيقى .

8- تكوين القيم والعادات السوية (سواء دينية، صحية، اجتماعية) .

9- تعويد الطفل على المشاركة الاجتماعية والتعاون والإحساس بالدور .

10- تحقيق التفاهم العالمي عن طريق ممارسة حركة لأغاني ألعاب للشعوب المختلفة.

(صادق، 1994، ص499).

ثانيا _ الأهداف الخاصة :

1- القدرة على استخدام الصوت البشري استخداما صحيحا .

2- القدرة على التفاعل بالصوت البشري .

3- القدرة على التعبير عن الذات بالحركة .

4- تنمية المنطقة الصوتية للصوت البشري (صادق، 1994، ص500).

ولتحقيق الأهداف الخاصة السابقة يتطلب من الطفل أن يكتسب بعض المهارات الأساسية وهي :

1- القدرة على إصدار الكلمات الموجودة في أغاني ألعاب الأطفال .

2- القدرة على إصدار النغمات المتضمنة في أغاني ألعاب الأطفال .

3- القدرة على مزاوجة صوت ذي تردد معين (نغمة) بمقطع لفظي ذي ديمومة(زمان، إيقاع) معينة .

4- القدرة على تقليد النموذج (نموذج حركة أغنية لعبة الطفل) .

5- القدرة على اداء حركة أغنية اللعبة منفرداً او مع مشاركة الجماعة .

6- القدرة على التلوين الصوتي ليعطي الكلمات واللحن تعبيراً وجدانياً.

(صادق، 1994، ص500).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخبرات المكتسبة من حركة أغاني ألعاب الأطفال :

إن حركة أغاني الألعاب التي تتطلب من الأطفال مسك الأيدي لتكوين دائرة أو العمل كشركاء أو التحرك في خطوط مستقيمة تصبح مناسبة أكثر من غيرها عند الأطفال ابتداء من سن الرابعة، وذلك نتيجة لتطور مهاراتهم الاجتماعية، ويستطيع الأطفال في عمر الرابعة أن يرتجلوا أغاني للألعاب ذات مواضيع متعددة وان يلعبوا ألعاباً ذات قوانين بسيطة والاستمتاع بأدائها. إن معظم الأطفال من عمر الرابعة يدركون مفهوم الارتفاع والانخفاض ومسار الخط اللحني ومسافات الأبعاد، وبمقدور الأطفال من عمر الرابعة والخامسة كذلك البدء بفهم الجرس الموسيقي، كما تتحسن قدرتهم على التمييز بين الشدة واللين. (فنسنت، 1998، ص21-22).

إن حركة غناء اللّعب الجماعية توطد العلاقة والانسجام بين الأطفال، وتبعث الثقة والانضباط ودقة التصرف مع بعضهم، إضافة إلى مشاعر الفرح بينهم وابتعادهم عن التوتر الانفعالي كما أن ترديد أغاني الألعاب بطريقة جماعية حركية وحفظها له دورٌ مهم في تنمية ذاكرة الطفل وإثرائها بالأفكار والجمل الموسيقية والإيقاعات المتنوعة(عبدالله،1998،ص62). وأبسط أثر يمكن أن تحدثه حركة أغاني ألعاب الأطفال هي أن تجعله أكثر وعياً بالأحداث والأشخاص والمواقف، على أن ينسجم مضمون أغنية اللعبة مع منطقه ومداركه وعالمه، لما تتضمنه من صور مشوقة وعادات وقيم .

فمثلا تحتوي حركة أغاني الألعاب الشعبية على حيوية إيقاعية تجعلها مناسبة للحركة الجسدية والارتجال. كما أنها مناسبة له لأنها من بيئته وخلال ممارسته لها يمكن أن تنمو لديه مفردات جديدة .

يبدأ تطور الحركة عند الطفل بحركات معبرة، وتتحول شيئاً فشيئاً إلى حركات أكثر دقة في مصاحبة اللّعب الغنائية والرقصات، وأخيراً يتجه نحو الحركة عالية الدقة في التجاوب

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

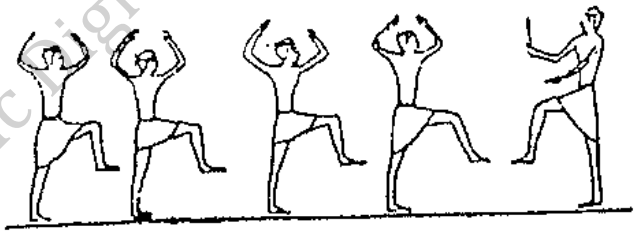
الصحيح مع الإيقاع، ويعتقد كارول أورف أن الحركة والغناء متزامنان بطبيعتهما عند الأطفال (فنسنت، 1998، ص23).

"إن حركة أغاني ألعاب الأطفال هذه هي أغاني تلقائية وهي وليدة الأرض والبيئة التي ولد فيها الطفل ولا تقل أهمية عن حليب الأم ودوره في نشأة الطفل الصحيحة والصحية " (عبد الله ، 1998، ص61).

التعابير الحركية الغنائية الموسيقية في بعض الحضارات القديمة.

أولا :الدولة المصرية القديمة :-

كان المغني في الدولة المصرية القديمة (3400_ 2000) ذات المدنيـــة الموســـيقية المهذبة والتي تجاوزت شوطاً كبيراً من الارتقاء و التقدم هو العنصر الأساسي، وهو القائـــد للفرقة الموسيقية، كما توضح لنا اللوحة التالية:



وعادة ما كان يجلس على الأرض جاثياً على ركبته، بينما يصفق بيديه على الوحـــدة الزمنية، ويلوح أحياناً في الهواء حسب خطوات الانتقالات اللحنية للمقطوعة المغنّـــاة، كأنمـــا يقود بذلك زملائه العازفون على الآلات الأخرى (الجنك، الأعواد الصغيرة، الناي وغيرهـــا) هذا إلى جانب تعبيره عن إحساسه وانفعاله وتأثره باللحن الذي يؤديه.

ويعترف علماء الموسيقا الأوروبية، بأن حركات اليد تلك والتي يقـــوم بهـــا المغنـــي المصري القديم، تعتبر أحد الأصول الأولى لبدايات التدوين الموسيقى الذي أطلقوا عليه(لغـــة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

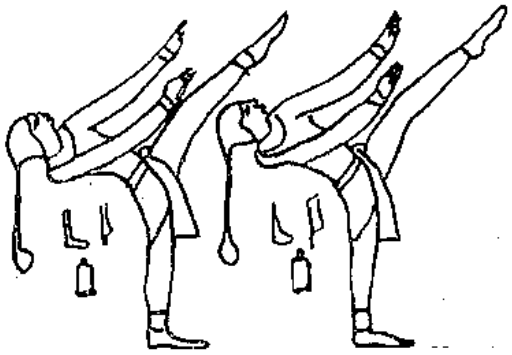
اليد، أو الشيرونوميا) (Cheironomie) وهو نفس التعبير أو المعنى الذي أطلقه الفراعنة أنفسهم على هذا الأسلوب بالهيروغليفية، وترجمته الحرفية (الموسيقى بواسطة اليد)، وبعد ذلك بأربعة آلاف عام، وفي عصر النهضة الأوروبية، استعملت أوروبا هذا الأسلوب فيما يسمى بالتدوين بالإشارات والرموز(Neumes) وهو الأسلوب الذي يوضح اتجاه الحركة اللحنية.(الصنفاوي، 1985، ص95)

أما حركات الرقص نفسها، فقد كانت بطيئة هادئة ليس فيها السرعة والعنف تبعاً للحركة اللحنية والسرعة التي تؤكدها وتدل عليها النقوش التي خلفوها، كما أن النقش نفسه يدل على صاحبه الفنان النحات، كان في حالة من الهدوء والطمأنينة على حياته وحاله ومعاشه الذي كانت تكفله له الدولة أو السلطة لكي يتفرغ فكره لها، خاصة في العمل يتم التعامل مع الحجارة الصماء الصلبة مثل الجرانيت، وهو من أشد أنواع الأحجار الموجودة في العالم صلابة وقوة، وهذا ما يبدو واضحا في النقوش والرسوم في الخطوط الثابتة الواضحة في العالم. أما مصاحبة الآلات الموسيقية فكانت غالباً ما تقتصر على آلتي الجنك والناي.

هذا إلى جانب الرقص الفني، حيث يوجد في نقوش الأسرة الخامسة أيضاً صوراً لنساء يرقصن في جماعات رقصاً نشيطاً دقيقاً محسوب الخُطى. كما وجدت كذلك في نقوش الدولة الوسطى في مدافن بني حسن، صوراً لما يمكن أن نسميه الآن بالرقص التعبيري التوضيحي، الذي يعبر ويشير إلى أحداث أو مواقف معينه، مثل التعبير عن قصص الحروب والانتصارات التي حققها الملك، والتعبير عن حب الشعب وتقديره له

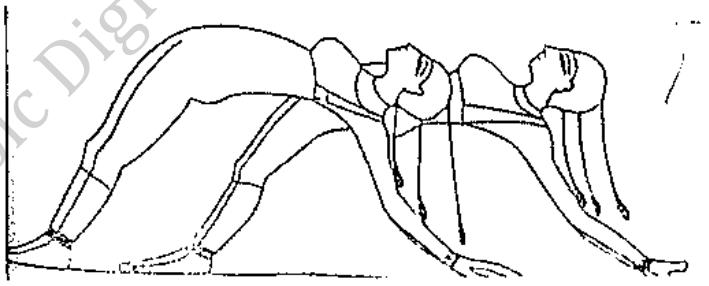
(الصنفاوي، 1985، ص115-118). كما في الشكل التالي:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University



هناك أيضا رقصة كانت تؤدى أثناء الاحتفالات الجنائزية التي تقام للملـوك حيـث تظهر راقصات أيام حكم الملك خنيمو حوتب (الأسرة 12) في مقابر بني حسن مرتدين جوفلة قصيرة وربطن شعورهن على هيئة التاج الملكي لمصر العليا (الصعيد).

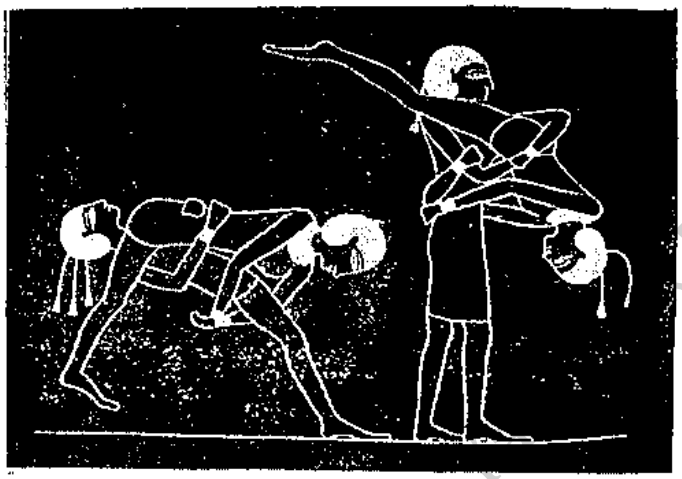
كذلك تظهر صورة لامرأة تنحني إلى الخلف بحيث تصل يديها إلـى الأرض بينمـا راقصة ثانية تفعل نفس الحركة فوقها وثالثة تمد ذراعيها فوقهما، وهذه الرقصة تمثل تمايـل الحشائش بفعل الرياح، كما يمثلة الشكل التالي:



توجد أيضا رسوم في هذه المقابر تمثل نساء يلعبن بالكرات ممـا يعـد نوعـاً مـن الرقص، حيث برعت الراقصات في أداء مختلف أنواع الحيل والألعاب ويشاهدن وهن يلعبن بعدة كرات في نفس الوقت أو يمسكن بالكرات وأذرعهن متضادة ومتقاطعة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقوم اللاعبات أيضاً بمختلف أنواع الحركات الغريبة مثل الوقوف على ساق واحـــدة أو تقفز عالياً في الهواء أو تمتطيء واحدة منهن ظهر إحدى زميلاتها، كمـــا يمثلـــه الـــشكل التالي: (الجمال، 1999، ص65_66).



ثانيا: الحضارة الهندية القديمة :-

ارتبطت الموسيقى الهندية بالدين والعبادات بشكل وثيق كما في الأمـــم الأخـــرى، إذ يعتبر الهنود أن الموسيقى هبة من عند الآلة مباشرة، ولهم من الأساطير القديمة الكثير عـــن ذلك. ويعتقدون أن معبودهم (سارافاتى) هو الذي صمم لهم ومنحهم آلة القيثارة، وهي أكثـــر الآلات عندهم جمالاً وجلالاً وسحراً، كذلك فان معبودهم (ناريدا) هو المسيطر على الموسيقى والمشرف على فنونها، وهناك أساطير هندية قديمة تحكي عنه وهو يعزف على آلة (الفينا).

كما يعتقد الشعب الهندي أن معبوده (براهما) وهبهم طائفة من الأغاني والموســـيقى المقدسة، التي تتصل مباشرة بالعبادات، فهذه الأغاني ترجع ألحانها إلى عصور قديمة جـــداً، وكل لحن أو نموذج لحني من تلك الألحان يطلقون عليه اسم (راجا) أي اللون، وهي تقابل ما نعرفه نحن اليوم بالمقامات، ولكن بمفهومها القديم والذي يتمثل في :(عبارة أو جملـــة لحنيـــة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مركبة بشكل خاص يعطيها طابع ولون معين، إلى جانب التشكيل المميز الذي يعرف به كل راجا أو مقام). (الصفناوي، 19985، ص191).

وارتباط الموسيقى بالرقص والدين في الهند القديم وثيق جداً، فهناك الكثير من الهنود يقدمون بناتهم الجميلات منذ الصغر كي يقمن على خدمة الآلهة، لذلك يتفرغن تماما لطهارة النفس والروح، ويقبلن على دراسة الموسيقى والرقص في المعابد إرضاء للآلهة وتقرباً لها، وقد ورد في العديد من الأساطير حكايات تتحدث عن ذلك بالتفصيل كما في احد الكتب المقدسة مثل (نرايان) الذي يشتمل على قواعد الموسيقى الدينية ونظمها وكيفية تعليمها إلى جانب مجموعات من الأغاني المقدسة، وفي الكتاب أجزاء عن الآلات الموسيقية وصناعتها وعزفها، وعن الرقص وأصوله وقواعده (الصفناوي، 19985، ص191-193)

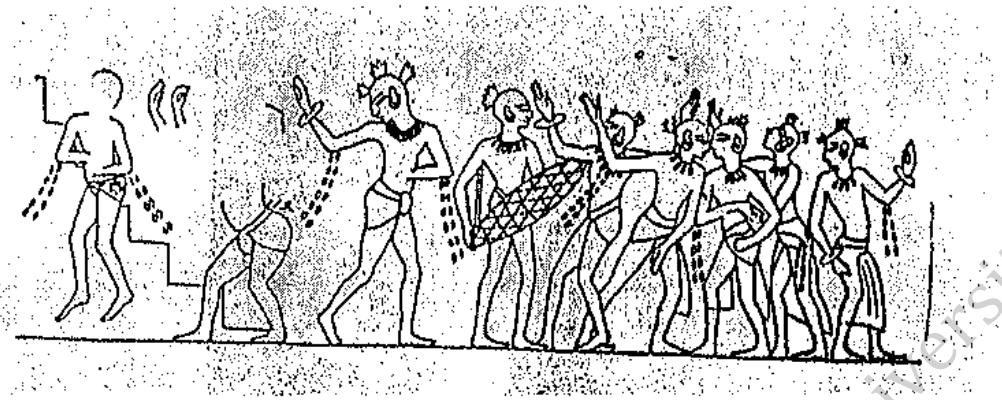
ثالثا: الحضارة الإفريقية :-

يعتقد كثير من الناس أن الموسيقى الأفريقية ما هي إلا ألوان من الصخب والضجيج، بسبب مصاحبتها لإيقاعات الطبول المتعددة في صورة قوية وعنيفة، وكأن هذه الموسيقى تساند حروباً متطاحنة بين القبائل الأفريقية، ولكن في الحقيقة أن هذه الموسيقى الأفريقية تضم عناصر جميلة وقيمة، وحافلة دائما بالأصالة الأفريقية وتراثها المجيد(حافظ، 1989، ص3).

ويؤمن الأفارقة بأنه من خلال الرقص تعود روح الأجداد، متحدية الموت والزمن لتشاركهم في التسلية، ويقال أن القناع بعد أن يرتديه الراقص يتحول إلى فعل، ويرتدي السود أقنعة تكون أحيانا على شكل إنسان دون وجه، وأحيانا على شكل روح أو شبح. وتصنع الأقنعة عادة من الأبانوس؛ أو من العاج أو الذهب (حافظ، 1989، ص77).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فرقة الراقصات الإفريقيات يؤدين رقصة على ضرب الطبل وقد أخذن يؤدين رقصهن في حركات ثائرة متحمسة



التعبير الموسيقي الحركي

تميزت عملية الخلق الأولى للإنسان بالحركة، التي هي أولى الأفعال التي مارسها كدليل على الحياة، بعد أن دبّت فيه الروح، فحاول أن يوظف تلك الحركات لأنها وسيلته الوحيدة للتعامل مع الطبيعة التي فرضت عليه الكثير من الحاجات والتي أهمها كيفية التعامل مع تلك الطبيعة ومظاهرها، فأبتكر العديد من الحركات التي تنوعت وفق الحاجات ودوافعها، وكان استخدامه لها عبارة عن ترجمة صادقة وواضحة لأفعاله، وتعد الحركة من بين أهم الوسائل المستخدمة من قبل الإنسان للتعبير عن حاجاته، سواء أكان هذا التعبير مع الشيء أو ضده، إذ إن الحركة تعد "من أغنى وسائل التعبير عن الأفكار وأكثرها مرونة، بمعنى أنها تمثل أكبر مجموعات الدلالات أتساعاً وتطوراً، وقد تكون الحركة حركة اليد أو الذراع أو الساق أو الرأس أو الجسد كله. وتسعى الحركة إلى خلق بعض الدلالات وتوصيلها" (احمد، 1985، ص9).

لقد أصبح للإنسان متسع من الحركات والدلالات التي وظفها في طقوسه البدائية التي تطورت بعد أجيال عدة إلى طقوس دينية قدم فيها خلاصة معرفته عن طريق الحركة وبإيقاعات مختلفة تقترب من الرقص إذ كان هذا الإنسان البدائي يرقص بدافع المسرّة، ولكون

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرقص طقساً دينياً، فهو يتحدث إلى آلهته ويصبي لها بلغة الرقص، ويشكرها ويثني عليها بحركاته الراقصة.

ويتواصل الأفراد من خلال الأصوات والحركات التي هي وسيلة الترابط بين المتحدث والمتلقي، وهذا التواصل تم اختباره بواسطة علماء الأعصاب الذين لاحظوا من خلال إجراء بعض التجارب لمعرفة مدى تأثير الإيماءات تجاه السامعين وتفهمهم لها عن طريق استخدام اختبارات تهدف إلى معرفة مدى إدراك المستمعين لطبيعة تلك الإشارات، وتوصل عدد من علماء اللغة في جامعة شيكاغو الأمريكية وعلى رأسهم ديفيد ماك نيل إلى أن تلك الإيماءات تعبر بطريقة واضحة عن معارضة الفرد أو اتفاقه في أفكاره ومشاعره تجاه الآخرين حول أمر ما وإن كانت بطريقة مختلفة تماماً عن الكلام اللفظي(احمد، 2007، مقالات فكرية وعلمية) .

ووجد بعضهم أن الإيماءة تستخدم للتعبير عن صفات معينة منها الطول بالإشارة إلى اليد بطريقة أكبر أو استخدام اليد مع الإصبع للدالة على صفة النحافة وهناك بعض الحركات التي تصدر عن المخ دون استخدام الكلام اللفظي تدل على أشياء أخرى محددة . كما في الأشكال التالية:

توقف

دقة

شرط

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فشل

نجاح

عداء

ويستخدم الأطفال التواصل اللفظي المصحوب بإشارة اليد للتعبير عن احتياجاتهم ومن تلك الكلمات (واوا) و(دّا) وغيرها، ويتم تكوين الكلمة المصاحبة بالإشارة عندما يبلغ سن الطفل 16 إلى 18 شهراً ومنها يتم تكوين الأفكار لدى الطفل في تلك الفكرة عن احتياجاته باستخدام الأفكار المستعارة من خلال استخدام الإشارات، فلو وضع الطفل يديه فوق بعضهما ووضعهما على الأذن اليمنى وقام بإغلاق عينيه، فهذا يعني أنه يريد النوم وبالتالي فقد عبر بأسلوب الإشارة عما يرغب فيه (احمد، 2007، مقالات فكرية وعلمية) .

اهتم المربون الموسيقيون بعنصر هام تميز به دور الطفولة ذلك هو تاثير الايقاع على الطفل واستجابته الطبيعية له. والالعاب الموسيقية القائمة على الربط بين الايقاع واللعب من اهم اركان التربية الموسيقية في المرحلة الاولى.

كارل أورف (Carl Orff)

يرى الموسيقار النمساوي كارل أورف (1895 - 1982) أن الموسيقا من أقرب الفنون إلى نفس الطفل، وهي تعبر عن حريته وانطلاقه، ويجب استغلال الطاقة الحركية الطبيعية للأطفال، وقد أكد على أهمية معايشة الطفل للتجربة الموسيقية بكل حرية أولاً قبل أن يقيد بالقواعد والنظريات، وأن ذلك يماثل عملية تعليمه للكلام قبل أن يتعلم الحروف الأبجدية وقواعد اللغة، وأشار على المربين أن يجعلوا نمو الطفل مصحوباً بتطور تعلمه للإيقاع والغناء والعزف (ريان، 2002، ص30).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لذا يعتمد " كارل أورف" في تربيته للأطفال على مبدأ (التعلم عن طريق اللعب) الذي يحول لعب الأطفال وغنائهم غير المنتظم إلى لعب وغناء منظم، هدفه إثارة خيال الأطفال وتنمية الجوانب الخلاقة في أنفسهم مع استغلال الطاقة الحركية الطبيعية لديهم في سن مبكرة، وقد لاقت هذه الطريقة اهتماماً بالغاً في أوساط التربية الموسيقية في أوروبا الغربية وفي اليابان وفي بلاد السويد والنرويج والدنمارك وأمريكا (صبري، صادق، 1978، ص187).

إن المحور الأساسي الذي تدور حوله تربية الطفل الموسيقية طبقاً لأورف هي الأغاني الشعبية وأغاني الأطفال والحكايات والقصص الأسطورية فكل هذا متصل ببيئة الطفل وحاجاته، حيث

أسس طريقة كارل اورف :

1. الرجوع إلى البدائية في التعبير من ناحية ربط الأغاني بالرقص والحركات الإيقاعية.

2. معايشة الطفل للتجربة الموسيقية عملياً وبكل حرية قبل تقييده بالقواعد و النظريات، حيث أن الطفل يتكلم قبل أن يتعلم الحروف الأبجدية، ثم يستنبط النظريات بعد ذلك بنفسه مع توجيه المدرس بذلك، حتى لا يكون التعليم الموسيقي جافاً ومملاً بالنسبة له .

3. التطور بالإيقاع والغناء والعزف مع نمو الطفل .

4. تدريب الطفل على المشاركة الجماعية غناءً وعزفاً (عن طريق توزيع النغمات والإيقاعات على المجموعة)، مع العناية بإبراز الطاقات والمواهب الفردية لكل طفل

(صبري، صادق، 1978، ص188).

وهكذا يعتقد أورف أن الطفل يتعلم الموسيقا تلقائياً عن طريق المشاركة الفعلية في التجارب الموسيقية التي تتفق مع قدراته وطبيعته، مراعياً في ذلك المحافظة على دنياه ببساطتها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ورقتها. يمهد أورف لطريقته ملاحظاً تطور النمو الموسيقي للطفل الذي يبدأ بالغناء والحركة، فالإحساس بالوحدة الزمنية، ثم الانتباه للحن والهارموني. ويبدأ في تنفيذ الأغنية كالآتي :

1. الغناء بالتلقين.

2. إعادة الأغنية مع ملاحظة التقطيع الإيقاعي اللفظي ومتابعته بالتصفيق على الوحدة تمهيدا لاستعمال الآلات .

3. الغناء مع العزف على مختلف الآلات .

4. استخدام التوزيع الاوركسترا لي وتشجيع الأطفال على الخلق والابتكار .

5. التوزيع في الغناء مع التوزيع الاوركسترا لي.

6. استخدام التعبير المناسب للأغنية مع وضع مقدمة موسيقية صغيرة لها .

7. وفي حال عدم كفاية الآلات الإيقاعية، يمكن استخدام آلتين من كل نوع ثم يصاحب باقي الفصل الإيقاع بالمشي أو القفز أو عمل تشكيلات أو التصفيق.

8. يمكن وضع جلاجل في الرجل اليسرى للطفل أثناء التصفيق والخبط بالرجل (صبري، صادق، 1978، ص189).

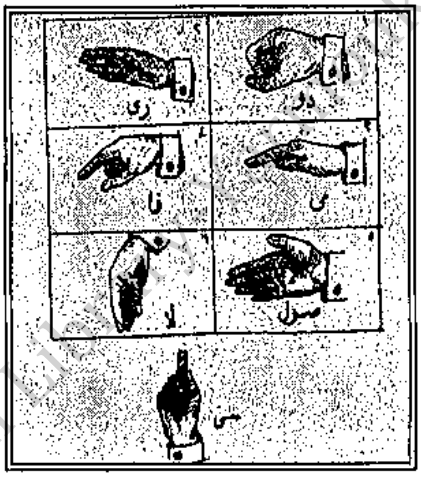
جون كروين (John Curwen)

ابتكر الراهب الإنجليزي جون كروين (1816- 1880) إشارات مختلفة تؤدى باليد وتعبر كل إشارة على درجة صوتية من درجات السلم الموسيقي، واعتبر كروين أن لكل من هذه الإشارات أثر نفسي مصاحب لها فالدرجة الصوتية (دو) يعبر عنها بقبض اليد، وأثرها النفسي القوة. والدرجة الصوتية (ري) يعبر عنها برفع راحة اليد، وتعبر عن الاستعطاف والرجاء. والدرجة الصوتية (مي) يعبر عنها بمد راحة اليد بطريقة أفقية وتعبر عن الهدوء والسلام. والدرجة الصوتية (فا والدرجة الصوتية (سي) يعبر بها برفع السبابة إلى أعلى وتعبر

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن الترقب والانتظار) ويعبر عنها بخفض السبابة وتعبر عن العزلة والانفراد. والدرجة الصوتية (صول) ويعبر عنها ببسط راحة اليد ومدها وتعبر عن النداء والسرور. والدرجة الصوتية (لا) وفيها يخفض جميع الأصابع في وضع مرتخي وتعبر عن البكاء وتساقط الدموع. والدرجة الصوتية (سي) يعبر بها برفع السبابة إلى أعلى وتعبر عن الترقب والانتظار.(صبري، صادق، 1978، 62_64).

وفيما يلي رسم يمثل الأوضاع المختلفة للإشارات:



وهناك نوع آخر من الإشارات تستخدم للتعبير عن التدرج الصوتي ، فمثلا:

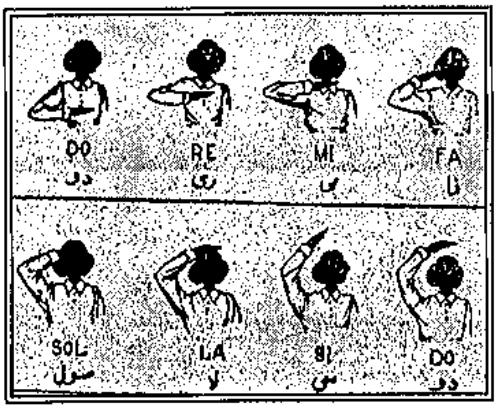
الدرجة الصوتية(دو) يعبر عنها بوضع راحة اليد أمام الحجاب الحاجز. والدرجة الصوتية(ري) يعبر عنها بوضع راحة اليد في مستوى الصدر. والدرجة الصوتية(مي) يعبر عنها بوضع راحة اليد أسفل الذقن. والدرجة الصوتية(فا) يعبر عنها بوضع راحة اليد في مستوى أسفل الأنف. والدرجة الصوتية(صول) يعبر عنها بوضع راحة اليد في مستوى الجبهة. والدرجة الصوتية(لا) يعبر عنها بوضع راحة اليد فوق الرأس. والدرجة الصوتية(سي) يعبر عنها بوضع راحة اليد أعلى بقليل من الرأس .

وهذه الوسيلة فائدتها التدرج الفعلي لموضع راحة اليد، وبذلك تعطي الإحساس بان الدرجات الصوتية تزداد حدة كلما اتجهنا إلى الأعلى، وغلظاً كلما اتجهنا إلى الأسفل.

© Arabic Digital University

(صبري، صادق، 1978، 62_64).

وفيما يلي رسم يوضح ذلك :



إميل جاك دالكروز (Emil Jaquez Dalcroze)

أما المؤلف الموسيقي السويسري إميل جاك دالكروز(1865 –1950)، فقد أعطى اهتماماً كبيراً للأطفال، من خلال أرائه الهامة في هذا المجال فقد توصل في كتاباته إلى أن دراسة الإيقاع تزيد في الشخص قوة الإدراك للتجزئة المتناسبة والتناسق والتوازن، وأشار إلى أن الإيقاع يلعب دوراً هاماً في العمل اليومي، فهو الذي يسهل حركتنا، حتى يجعلها تبدو آلية، ويبعث الإحساس بالقوة والمتعة، بدليل دور أغاني العمل في حياة الصناع والحرفيين. ودراسة الإيقاع الحركي وإن كان شيئا جسمانيا، فانه يترتب عليها يقظة الإحساس ونشاط الشعور، ويترتب عليها قوة ضبط النفس (ريان، 2002، ص30).

والى جانب ذلك اعتنى "دالكروز" بكيفية ظهور موسيقية الطفل من نعومة أظافره وبأهمية حماية هذه الموهبة الفطرية لديه. ويرى أن الأطفال موسيقيون أكثر مما نعتقد، فالاستعداد الموسيقي يكمن عادة في أعماق الناس، ولكن لسبب ما لا تتاح له الفرصة للظهور، ويمكن ملاحظة العلامات الظاهرة للاستعداد الموسيقي الكامل في السنوات الأولى من حياة الطفل، فهي تتضح في حاسة سمع جيدة وقوة فهم وإحساس ونشاط، ويترجم ذلك إلى قابلية

© Arabic Digital Library Yarmouk University

للتأثر الموسيقي والشعور بها ونقلها للغير، وقد تتأخر ظهور موهبة الطفل الموسيقية بعض الشيء، ولكن مواصلة التدريب تكفل ظهورها، وهذا ما أكد عليه "دالكروز"، كما أن الإيقاع الحركي وشغف الأطفال بالحركات الإيقاعية يقويان حاسة السمع لديهم، ويزيدان من حبهم للموسيقى. (ريان، 2002، ص30).

ابتكر "دالكروز" طريقة متكاملة تتداخل أركانها الأربعة وهي :

الإيقاع الحركي _ الصولفيج _ الارتجال الموسيقي التعليمي _ التعبير الحركي

الإيقاع الحركي(Eurhythmics)

يُعرف الإيقاع الحركي على انه علم وفن في آن واحد مبني على الإحساس والإدراك والأداء ويخلق اندماجاً تاماً بين الذهن والسمع وأعضاء الجسم. وممارسة الفرد للإيقاع الحركي تقوم على تكرار عدد من الأفعال النفسية والعضلية المتناهية في البساطة، وأداء هذه الأفعال يتطلب إدراكا واستجابة سريعة بين أعضاء الجسم والأوامر الصادرة إليها من المراكز الحسية والعصبية في المخ. ويعني أيضا العلم الذي يهدف إلى إعطاء الدارس القدرة على الإحساس، والفهم بمكونات الموسيقى عن طريق الحركة الجسمية (فهمي، سليم، د.ت، ص5).

إن الهدف الأساسي للإيقاع الحركي هو إيجاد تيّار مستمر متّصل متجانس بين الشخصية والمزاج والذكاء لتحقيق نمو متزن للفرد، وذلك عن طريق ربط الإيقاع الحركي باللحن حيث تكتمل العناصر الأساسية المكونة للموسيقى وهي بدون جدال من أقرب الفنون إلى الطبيعة البشرية ذات التأثير العاطفي والعقلي والجسمي على الإنسان، فالموسيقى في استطاعتها أن تؤثر عاطفياً على الشخص فتجعله مسروراً أو حزيناً، أما عقلياً فهي تهدينا إلى فهم شكل المؤلفة الموسيقية أو الصيغ الموسيقية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

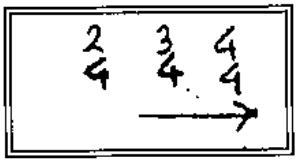
كما تعمل الموسيقى على تحسين الاستجابات الإيقاعية واكتساب القدرة على التركيز، وتنمية الناحية الموسيقية والسمعية وتنمية ملكة تذوق الموسيقى والإحساس بالتناسب والتناسق، وتنمية الذاكرة الموسيقية واكتساب القدرة على التخيل والابتكار.

إن الإيقاع الحركي الذي وضع أساسه دالكروز وإن كان يشترك في بنائه مع كل من التربية الرياضية ورقص الباليه في الاعتماد على الحركة، إلا أنه ليس تربية رياضية، كما أنه ليس رقصاً كما يظن البعض إذ أن الحركة في الإيقاع مرتبطة بما توحيه الموسيقى، وبالتالي فالحركة في الإيقاع تعتمد على التعبير الشخصي الذي يعطى الفرصة للارتجال الحركي الصادر عن الإحساس (فهمي، سليم، د.ت، ص5_6).

التقنية الخاصة بالعلامات الإيقاعية وكيفية أدائها في الإيقاع الحركي

لاحظ دالكروز أن الإيقاعات الأساسية التي تعزف على البيانو بواسطة المعلم ما هي إلا تلك الإيقاعات التي تتلاءم مع الإيقاعات الطبيعية لحركة الإنسان مثل: المشي، الجري، الحجل، والتأرجح. وإن تمرينات الإيقاع الحركي تتطلب عادة في أدائها سرعة معتدلة Andante تناسب القدرة الجسمانية للشخص العادي ويجوز أن تنفذ بعض التمرينات في سرعات أخرى مثل Allegro و Presto.

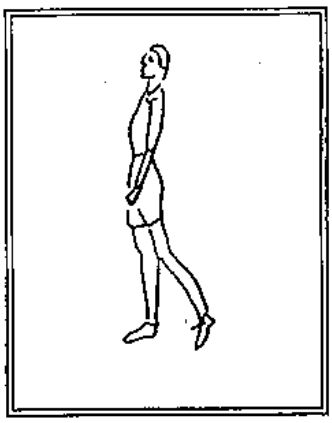
وقبل تناول كيفية التعبير عن الإيقاعات المعنية يوضح دالكروز الاستعداد وخطوة المشي ثم الإشارات الدالة على الموازين البسيطة.



(1) **وضع الاستعداد:** يأخذ الطلاب وضع الاستعداد قبل البدء في أي تمرين إيقاعي حركي يقومون به. ويكون وضع الاستعداد بان تكون إحدى القدمين خلف الأخرى .ومن

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

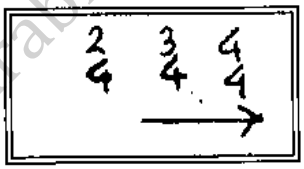
الأفضل أن يحدد المعلم القدم التي توضع في الخلف لتتوحد حركة جميع الطلاب(فهمي، سليم، د.ت، ص11).



وضع الاستعداد

(2) **الخطوة:** خطوة المشي في الإيقاع الحركي(لم)تختلف عن خطوة المشي الطبيعية التي يوضع فيها القدم أولا ثم المشط. أما الخطوة في تمرينات الإيقاع الحركي فتكون بوضع مشط القدم أولا ثم الكعب ثانيا. وبتكرار الخطوة نلاحظ أن تكون الخطوات متصلة "Legato" وحركة القدم دائرية من خطوة إلى أخرى(فهمي،سليم،د.ت، ص12).

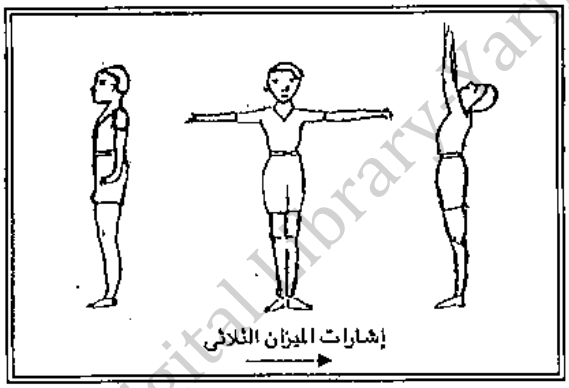
وضع (دالكروز) إشارات محددة تؤدى بالذراعين لضبط الموازين الموسيقية، وفيما يلي الإشارات الخاصة بكل من **الموازين البسيطة** .



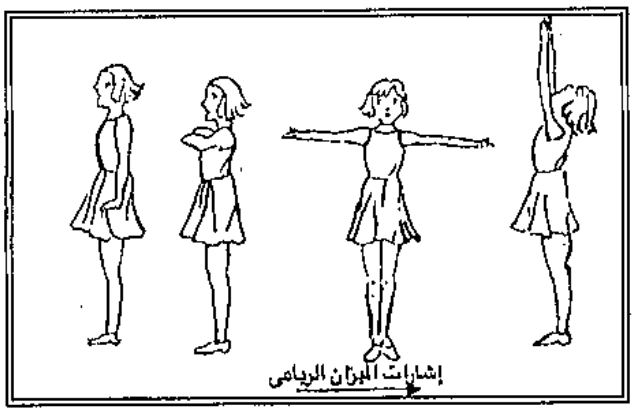
الميزان الثنائي: يتكون من إشارتين، الأولى للتعبير عن الوحدة الأولى وتؤدى بخفض الذراعين إلى أسفل مع قبض الكفين وثني الذراعين من الكوع عند البدء بالإشارة الثانية التي تعبر عن الوحدة الثانية فتؤدى برفع الذراعين إلى أعلى مع فرد الكفين مع ملاحظة ثني الذراعين في طريقهما من أعلى إلى أسفل لإعادة الإشارة الأولى وهكذا.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الميزان الثلاثي: تؤدى نفس الإشارة الأولى بالميزان الثنائي ثم تفرد الذراعان جانبا في الإشارة الثانية ثم رفعهما إلى أعلى في إشارة الوحدة الثالثة وهكذا.



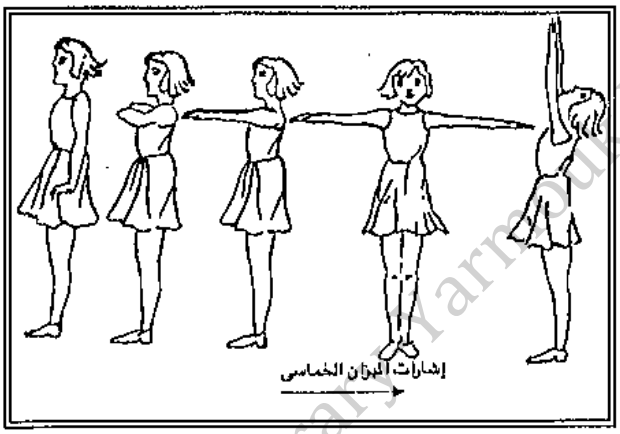
الميزان الرباعي: تؤدى نفس الإشارة الأولى في الميزانين السابقين، أما في الإشارة الثانية فتوضع كف اليد اليسرى على الكتف الأيمن وكف اليد اليمنى على الكتف الأيسر. والإشارة الثالثة بفرد الذراعين إلى الجانبين، أما إشارة الوحدة الرابعة فهي برفع الذراعين إلى الأعلى.



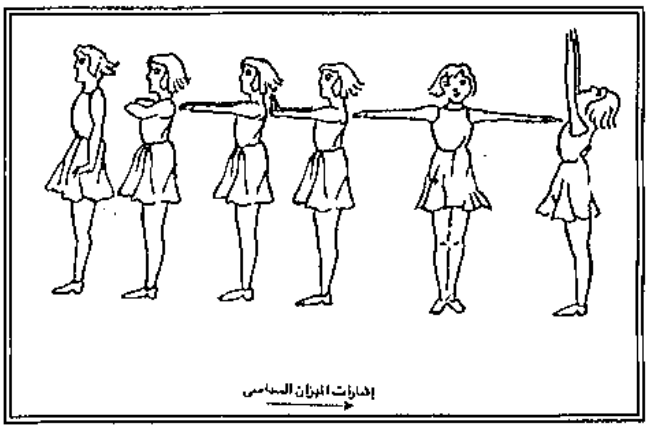
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من الموازين المركبة:

الميزان الخماسي: تؤدى نفس الإشارتين الأولى والثانية في الميزان الرباعي. تؤدى الإشارة الثالثة بفرد الذراعين إلى الأمام ، والإشارة الرابعة بفرد الذراعين إلى الجانبين ــ أما إشارة الوحدة الخامسة فهي برفع الذراعين إلى الأعلى .



الميزان السداسي : تؤدي نفس الإشارات الأولى والثانية والثالثة في الميزان السابق وتــؤدي الإشارات الرابعة بفرد الذراعين إلى الأمام مع رفع كف اليدين إلى الأعلى ، الإشارة الخامسة بفرد الذراعين إلى الجانبين – أما إشارة الوحدة السادسة فهي برفع الــذراعين إلــى الأعلــى (فهمي، سليم، د.ت، ص15_17).



© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معلومات أخرى عن كيفية أداء بعض الأشكال الموسيقية .

*** كيفية أداء علامة السوداء(♩)** – تعتبر خطوة المشي في الإيقاع الحركي.

– في حالة وجود سكتة(زفرة) السوداء (𝄽) يعبر عنها على النحو التالي:

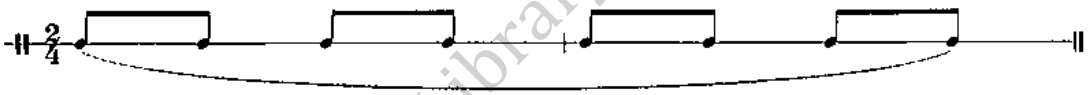
– في حالة التصفيق تبقى اليد في الخارج بحيث تستغرق زمن السوداء.

– في حالة المشي يتوقف الطلاب عن الأداء في الزمن الذي تستغرقه تلك السكتة(الزفرة).

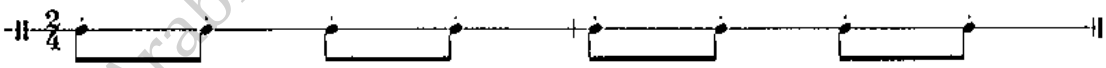
(فهمي، سليم، د.ت، ص13).

*** كيفية أداء علامة ذات السن(♪)**

تعبر العلامة الزمنية (♫) في الإيقاع الحركي عن المشي على أطراف الأصابع إذا عزفت متصلة " Legato " هكذا:



أما إذا عزفت متقطعة " Staccato " فيعبر عنها بالجري هكذا:



في حالة وجود سكته(زفرة) ذات السن (𝄾) فيعبر عنها على النحو التالي:

1. في حالة التصفيق، بحركة اليد إلى الخارج.

2. في حالة المشي يختلف أداؤها مثال ذلك:

الحالة الأولى(♪ 𝄾):يعبر عنها برفع كعب القدمين معاً مع الجسم إلى أعلى والركوز على مشطيهما وذلك لان سكتة(زفرة) ذات السن تأتي على النبر القوي لهذه العلامة.

الحالة الثانية(𝄾 ♪):يعبر عنها برفع إحدى القدمين مع إيماءة قليلة من الجسم إلى وذلك حتى تتلاءم الحركة مع النبر الثاني الضعيف للعلامة(♫) (فهمي، سليم، د.ت، ص20).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

** كيفية أداء الشكل الايقاعي( ) ( ) ( )

التعبير بالمشي: يمهد لأول علامة ذات السنين ( ) في أي من هذه الإشكال الإيقاعية بقفزة تكون بمثابة تأهب وعلى ذلك يكون أداء علامة :

- ( ) :تبدأ بالتأهب "قفزة" على ذات السنين الأولى منها ثم خطوة الجري على الثلاث العلامات الأخرى هكذا(→ التأهب بقفزة) كذلك إذا سبقت بعلامة زمنية أطول منها مثل(→). أما إذا الحقت بعلامة زمنية تبدأ بذات السنين فلا داعي لعمل قفزة التأهب إلا مرة واحدة هكذا:
- ( ): طبقا للقاعدة السالفة الذكر تؤدى هذه العلامة بعمل قفزة التأهب بعد خطوة ذات السن وعلى أولى علامة ذات السنين تليها خطوة جري هكذا: ( )
- ( ): تبدأ هذه العلامة بقفزة التأهب يليها خطوة ذات السن هكذا: ( )

التعبير بالتصفيق : لكي يكون تصفيق هذه العلامات متمشيا مع أدائها مشياً وتأكيدا لقفزة التأهب ولجذب انتباه المشاهد يجب أن تكون الذراعان في وضع بعيد عن الجسم وتعملان حركة عريضة واسعة نسبيا في الفراغ المحيط بالذراعين وذلك مع أداء قفزة التأهب هكذا:

( )

في حالة وجود سكتة(زفرة) ذات السنين( ) يعبر عنها على النحو التالي:

_ في حالة التصفيق: بحركة اليد إلى الخارج في مساحة صغيرة تستغرق زمنها.

_ في حالة المشي: يُغني التعبير عنها بقفزة إلى الأمام (فهمي، سليم، د.ت، ص29).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

** كيفية أداء الشكل الايقاعي(♩. ♫)

تؤدى بالإيضاح الآتي :

أما إذا أُديت (♩. ♫) بسرعة فإنها تؤدى كحجلة الأطفال وعندئذ يكون الشكل زاوية منفرجة وهذا يفيد في موضوع السرعة والبطء (فهمي، سليم، د.ت، ص35).

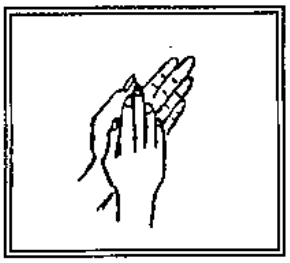
تقنية الدم والتك والصمت والميزان في الضروب العربية

ابتكرت هذه التقنية للضروب العربية في علم الإيقاع الحركي أميمة أمين فهمي " أستاذ الإيقاع الحركي والصولفيج والارتجال التعليمي الموسيقي، وكانت الممثلة لطريقة دالكروز بجمهورية مصر العربية. وقد استخدمت هذه التقنية في مناهج الإيقاع الحركي بكلية التربية الموسيقية في نفس العام وأوصت باستخدامه أيضا في التعبير الحركي المكمّل لطريقة دالكروز بهدف تطوير الضروب العربية المحلية لطريقة دالكروز العالمية(فهمي، سليم، د.ت، ص83).

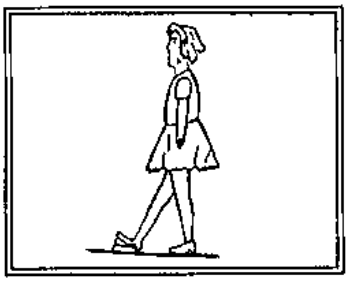
الدُم : قيمة زمنية تدل على النبر القوي في الموسيقى العربية ، ويرمز لها بعلامة موسيقية تبعا لقيمتها الزمنية .

تصفيق الدُم :يعبر عنها بالتصفيق باليد اليمنى منبسطة على كف اليد اليسرى.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

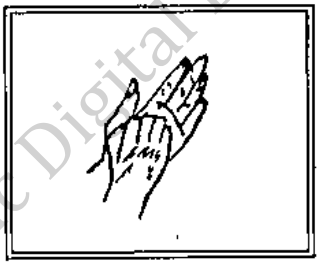


مشي القدم :يعبر عنها بالمشي إلى الأمام مع أداء صوت مسموع من كعب الرجل.

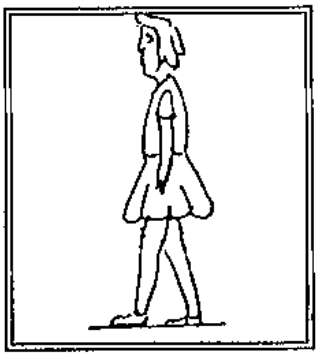


التَك : قيمة زمنية تدل على النبر الضعيف في الموسيقى العربية ، ويرمز لها بعلامة موسيقية وذلك تبعا لقيمتها الزمنية أيضا .

تصفيق التك : يعبر عنها بالتفصيل بوضع اليد اليمنى في وضع منقبض علـــى راحـــة اليـــد اليسرى .



مشي التك : يعبر عنها بأخذ خطوة إلى الخلف .



السكتة (الزفرة): ٤ – ٧

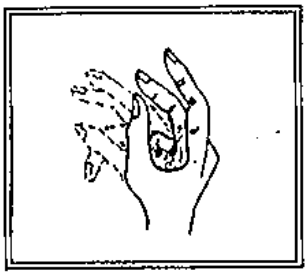
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يعبر عن السكتة(الزفرة) بإصبعي الإبهام في كلتا اليدين إلى الخارج ولحفظ زمنها تؤدي بحركة الكوع و الرسغ إلى الخارج .

– يعبر عن السكتة(الزفرة) بالرجل : أداء حركة بدون صوت من أطراف أصابع الرجل الأخرى بالقيمة الزمنية للسكتة(للزفرة) بجانب بطن الرجل الأولى المؤدية سواء للدم أو التك هكذا.

الزخارف : وهي تعبر عن الإيقاع المكمل المبتكر للدم والتك – تؤدي بملء القيمة الزمنية للدم أوالتك أو السكتة(الزفرة) أو جميعها بقيم أصغر منها بفرقعة الأصابع بصوت مسموع بين اليدين بالتناوب إلا في حالة وجود نقرة واحة ،عندئذ تسمع فرقعة الأصابع من كلتا اليدين معا

(فهمي، سليم، د.ت، ص83_85).



الميزان

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو يعبر عن الضرب كاملا ويعتمد على الإشارات فقط ويؤدى كالآتي :

الدم :إشارة من الذراعين تبدأ من الكوع متجهة إلى أسفل بحركة قوية من الكتفين منبـــسطين

هكذا:

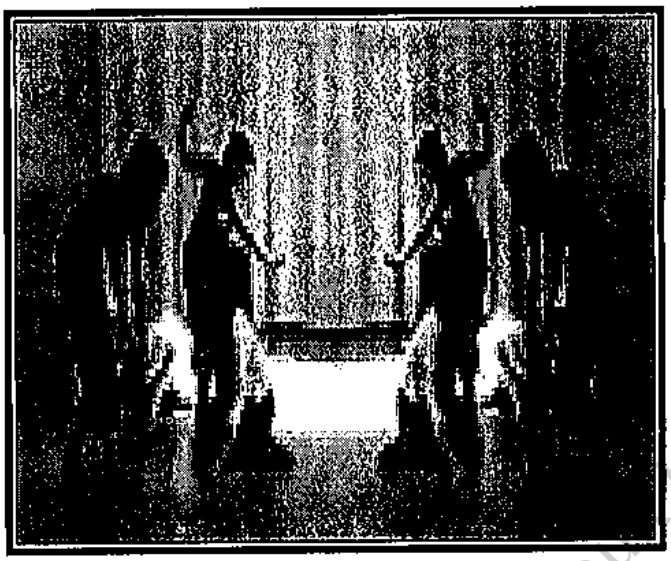
التك :إشارة ضعيفة من الذراعين من الكوع متجهة إلى أعلى هكذا :

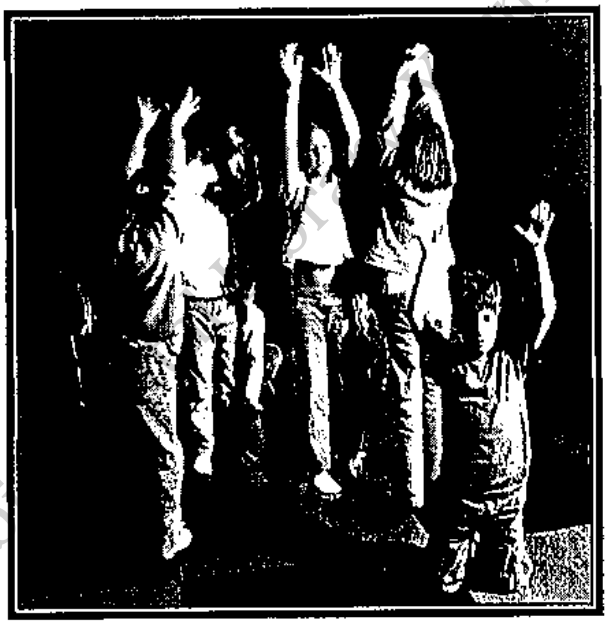
السكتة(الزفرة) :إشارات من الكوع والرسغ باتجاه إصبعي الإبهام إلى الخارج هكذا

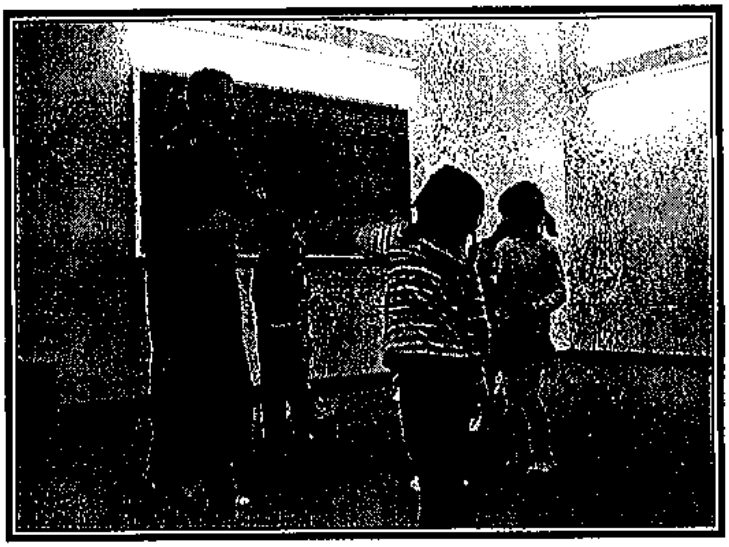
(فهمي، سليم، د.ت، ص86).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نماذج لصور تدريبية لتعليم التعبير الموسيقى الحركية في أغاني الألعاب







© Arabi... Helwan University

الفصل الرابع
طريقة الدراسة وجراءاتها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصـــــل الرابع

طريقة الدراسة وإجـــراءاتها

يتضمن هذا الفصل وصفاً لمجتمع الدراسة وعينتها، وأداة الدراسة من حيث طريقـــة إعدادها واختبار صدقها وثباتها. ويتضمن وصفاً لإجراءات الدراسة من حيث المعالجة التي تم اعتمادها في تحليل النتائج وتفسيرها.

منهج الدراسة

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، في إجراءات بحثها لغرض تحليل عينة البحث والتوصل إلى الاستنتاجات.

مجتمع الدراسة

تكوّن مجتمع الدراسة من عينة لحركات أغاني ألعاب الأطفال المنتشرة فـــي بعـــض قرى محافظة اربد وهي: الحصن، الصريح، شطنا، حواره، النعيمة، كتم. وتم اختيار الطلبـــة من بعض المدارس للعام الدراسي (2006-2007م) لهذه المحافظة وهي: جـــوهرة المنـــارة الثانوية، أسماء بنت أبي بكر الثانوية، والبالغ عددهم أربعة عشر (14)طالباً وطالبة.

عينة الدراسة

اشتملت عينة الدراسة على أربعة عشر (14) طالباً وطالبة موزعين على مدرستين، وتتراوح أعمارهم بين خمس سنوات وأربعة عشر (5-14) ســـنة، وقـــد اختيـــرت العينـــة بالطريقة العمدية العشوائية. ويبين جدول (1) توزيع أفراد عينة الدراسة على تلك المـــدارس، والجدول (2) يبين توزيع اعمار افراد عينة الدراسة:

جدول (1) يبين توزيع أفراد عينة الدراسة على تلك المدارس

المدرسة	عدد الذكور	عدد الاناث
جوهرة المنارة الثانوية	4	7
أسماء بنت أبي بكر الثانوية	–	3

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جدول (2) يبين توزيع أعمار أفراد عينة الدراسة على تلك المدارس

أعمار العينة	خمس سنوات	ثمان سنوات	أربعة عشرسنة
عدد الطلاب	6	5	3

أداة الدراسة

تم بناء أداة الدراسة استناداً إلى:

1. مراجعة بعض الأبحاث والدراسات السابقة المتعلقة بموضوع الدراسة، للتعرف على المحاور والمجالات التي يمكن دراستها.
2. الإطلاع على المصادر والمراجع وما كتب عن الأطفال عامة وعن حركة أغاني ألعاب الأطفال خاصة، فضلاً عن المقابلات المتعلقة بعينات الدراسة.
3. المشاهدة العينية لبعض حركات أغاني ألعاب الأطفال.

تحليل عينات الدراسة

اللعبة الأولى: لُعبِة شَبَرَةٌ قَمَرَةٌ

كلمات أغنية اللُّعبَة: شَبَرَه أُمَرَه شَمْسِ نْجُومْ

مُستلزمات اللعبة: يُستَخدَم في أداء هذه اللعبة حبل يصل طوله من 2.5 الى3.5م.

عيّنَة اللعبة: الجنس (خاصة بالفتيات)

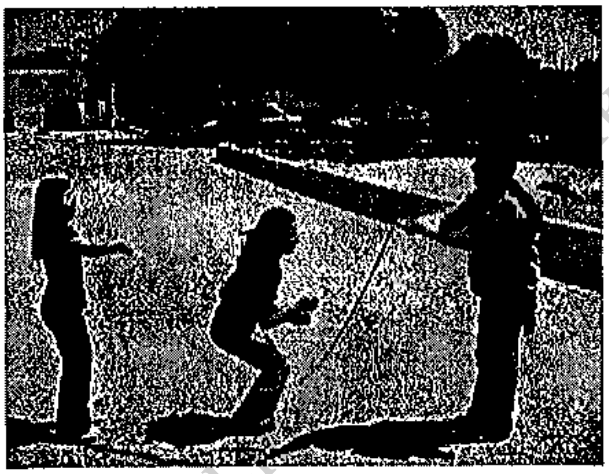
العمر (10–14 سنة)

العدد (ثلاثة لاعبات)

شرح طريقة أداء اللعبة الغنائية: تتكون هذه اللعبة من ثلاث فتيات، يتم اختيار إحداهن للقفز عن الحبل في الوسط، بينما تقف الأخريتان متقابلتان وملوحتان بالحبل في الهواء، وتأخذ كل فتاة إسماً. فالأولى شبره أمره، والثانية شمس، والثالثة اسمها نجوم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عند بدء اللعبة تبدأ الفتاتان المتقابلتان بتحريك الحبل بطريقة مستديرة باتجاه واحد، في حين تقفز الفتاة الثالثة في الوسط، ويبدأن بترديد أغنية اللعبة وهي: شَبَرَه أَمَـرَه شَـمْسِ نْجُومْ عدة مرات حتى تخطئ الفتاة التي تقفز في الوسط (ولنعتبر أن اسمها شبره أمره) عنـد كلمة نجوم مثلا فتتبادل الفتاة التي اسمها شبرة أمره الموقع مع الفتاه التي اسمها نجوم، ويبـدأ القفز مرة أخرى مع تلويح الحبل والغناء.



الميزان الذي استخدم في هذه اللعبة الغنائية هو 4\2

لحن أغنية اللعبة مع تقطيع كلمات أغنية اللعبة.

الرسم الإيقاعي لحركة أيدي اللاعبات اللواتي يمسكن بالحبل مع تقطيع كلمات أغنية اللعبة

الرسم الإيقاعي لحركة قفز اللاعبة الموجودة في الوسط مع تقطيع كلمات أغنية اللعبة.

يلاحظ أن الشكل الإيقاعي المستخدم في اللعبة الغنائية بالنسبة ل :

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إيقاع الكلمات هو:

إيقاع حركة أيدي اللاعبات اللواتي يمسكن بالحبل هو: ♩

إيقاع حركة قفز اللاعبة الموجودة في الوسط هو: ♩

يلاحظ أن الحركة اللحنية للمدونة تتكون من: قفزات لحنية هابطة وصاعدة .

أما بالنسبة لحركة قفز اللاعبة الموجودة في الوسط وعلاقتها بالمدونة الموسيقية فنلاحظ أن كل قفزة أخذت شكل علامة سوداء واحدة كإيقاع، أما كاللحن فقد أخذت علامة ذات السن عند كل قفزة، وارتبطت كل قفزة حركية للاعبة بقفزة لحنية، وسبب ذلك ترابط الفكرة اللحنية للعبة الغنائية بالفكرة الحركية.

أما الزمن الموسيقي للحركة الدائرية للحبل أثناء القفز فأخذ شكل علامة سوداء واحدة.

يلاحظ أيضا أن النبر(Accent) في أغنية اللعبة ارتبط بغناء اللاعبين للعبة، فقد أعطى اللاعبون قوة غنائية على الحرف الأول من كلمة شبرة (شَ) وعلى هذا الحرف وضع النبر. كما أعطى اللاعبون قوة غنائية في كلمة شمس نجوم في (شَمْ)و(جُومْ) ووضع النبر أيضا عليهما.

يلاحظ أيضا خلال غناء اللاعبين لكلمة شمسن ظهور ليجاتو(Legato) بين (شَمْ، سِنْ).

اللعبة الثانية: لعبة سينّ، صَادّ، عَينّ

كلمات أغنية اللُعبَة:

سِيــنْ صَــادْ عَيــنْ لُعبةْ الرجّلِينْ
عَلَــــــــى رَاسْ (فُلّــــــــةْ)

مُستلزمات اللعبة: لا يوجد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عيّنَة اللعبة: الجنس (كلا الجنسين)

العمر (5-14 سنة)

العدد (3-10 لاعبين)

شرح طريقة أداء اللعبة الغنائية: تشبك أيدي اللاعبين مع بعض مكونين حلقة دائريـــة متقابلين الأوجه. ومرددين أغنية اللعبة، وعندما يقع اختيار اللاعب يقوم بدوره بالدوس علـــى أرجل أحد اللاعبين الموجودين حوله بقول سين، حيث يقوم اللاعبون بمحاولة الابتعاد عنـــه. إذا لم ينجح، يقوم بالدوس مره أخرى على أرجل اللاعبون الموجودين حوله بقول صاد، حيث يقوم اللاعبون بمحاولة الابتعاد عنه. وإذا لم ينجح أيضا بمحاولة لمس قدم إحدى اللاعبين يقوم بغمز احد اللاعبين الموجودين حوله معبرا عن العين، ويقوم اللاعب المغموز بمحاولة الدوس على قدم إحدى اللاعبين الموجودين حوله .

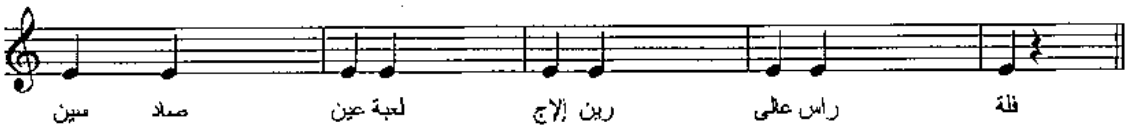
واللاعب الذي يُداس على قدمه يخرج من اللُعبة. وتعاد اللُعبة مرة أخرى.

الميزان المستخدم في هذه اللّعبة هو 4\2

الرسم الإيقاعي للكلمات، مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة عليها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرسم الإيقاعي لحركة أقدام اللاعبين مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة.



الرسم الإيقاعي لحركة الأيدي مع ذكر اسم فلة.

الرسم الإيقاعي لحركة قدم فلة عند ذكر كلمة سين.

يلاحظ أن الشكل الإيقاعي المستخدم في اللعبة الغنائية بالنسبة ل :

إيقاع الكلمات هو: ♩ ♫

إيقاع حركة أقدام اللاعبين هو: ♩

إيقاع حركة الأيدي مع ذكر اسم فلة هو: 𝅝

إيقاع حركة قدم اللاعبة فلة عند ذكر سين هي: ♩

يلاحظ أن الحركة اللحنية للمدونة تتكون من: حركة لحنية متكررة (نغمة واحدة) .

يلاحظ أن كل حركة من حركات القدم أخذت شكل علامة السوداء، وحركة الأيـدي للإشارة إلى فلة التي كان زمن الإشارة بها يحتوي أربع أزمنة أخذت علامة المستديرة، وكان إيقاع حركة قدم فلة بقول سين علامة سوداء واحدة.

يلاحظ أيضا في غناء أغنية اللعبة ظهور جليساندو(Glissando) فـي كـل مـن الكلمات التالية: سِينْ، صَادْ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يلاحظ أيضا في غناء أغنية اللعبة ظهور ليجاتو(Legato) في كـل مـن الكلمـات التالية: لُعْبَة، عَلىَ رَاسْ.

اللعبة الثالثة: لُعبِة صَحْنُ السكّرْ

كلمات أغنية اللُّعبَة:

دُورْ يَا صَحْنِ السكّرْ وِقِعْ مِنّي وِانْكَسَرْ
مِينْ شَمّـه مَا لَمُّـه لمَتُـــه (مَرْيَـمْ)

مُستلزمات اللعبة: لا يوجد.

عيّنَة اللعبة: الجنس (كلا الجنسين)

العمر (5-14 سنة)

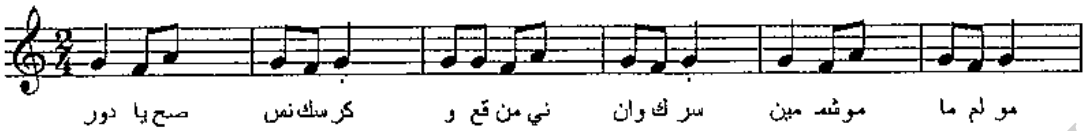
العدد (3-10 لاعبين)

شرح طريقة أداء اللعبة الغنائية: تشبك الأيدي مع بعض فيكوّن اللاعبون حلقة دائرية وهم متقابلين الأوجه، بادئين بالدوران ومرددين أغنية اللعبة، ومن يقع عليه الاختيار يعاكسهم بالاتجاه، وتعاد اللعبة مره أخرى.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الميزان الذي استخدم في هذه اللّعبة الغنائية هو2\4

لحن أغنية اللّعبة مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة.



ينتهي لحن أغنية اللّعبة بعد المازورة السادسة، ويتم إكمال أغنية اللّعبة بمقطع غير موزون هو (لَمتُه مَرْيَمْ) وهو نهاية أغنية اللّعبة.

الرسم الإيقاعي لحركة الأقدام مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة.

يلاحظ أن الشكل الإيقاعي المستخدم في هذه اللّعبة الغنائية بالنسبة ل:

لحن أغنية اللّعبة هو: ♩ ♫ ♩

إيقاع حركة أقدام اللاعبين هو: ♩

يلاحظ أن الحركة اللحنية للمدونة تتكون من: قفزات لحنية هابطة وصاعدة.

يلاحظ أن كل حركة من حركات الأقدام أخذت شكل علامة سوداء واحدة كإيقاع ، أما في اللحن فقد وجدت قفزات لحنية في أغنية اللّعبة عبرت عنها حركة الأقدام بالمشي، عن طريق رفع القدم اليسرى ثم اليمنى وهكذا.

يلاحظ أيضا في غناء اللّعبة ظهور ليجاتو(Legato) في كلمة (دُورْ يَا صَحْ)

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

يلاحظ أيضا في غناء أغنية اللّعبة ظهور ستكاتيسيمو (Staccatissimo) في كـل من كلمة (كَرْ، سَرْ)

اللعبة الرابعة: لعبة حُدرُجٌ بُدَرُجٌ

كلمات أغنية اللُعبَة:

حُـدْرُجْ بُـــدْرُجْ كَـانَتْ (نَاقَةْ) تُعْرُجْ
عَالتُفّـاحْ وَعَالْفّـاحْ يَاقَلايِـدْ يَـامْلاحْ
وِقْعَـتْ مِنّـي خَـرَزِه بِيـضَـة
قَـالَـتْ فِـشْ وقَـالَـتْ فِـشْ
وَدّتْنِـي مْعَلِمِتِـي أَشْـتَرِي مَـصّاصَة
وِقْعَـتْ مِنّـي مَـصّـاصَـة

مُستلزمات اللعبة: لا يوجد.

عيّنَة اللعبة: الجنس (كلا الجنسين)

العمر (5-14 سنة)

العدد (3-10 لاعبين)

شرح طريقة أداء اللّعبة الغنائية: يجلس الأطفال المشتركون في اللّعبة على شكل حلقة دائرية، واضعين أيديهم أمامهم، ثم يقوموا بإختيار واحد منهم ليبدأ اللّعبة، فيبدأ بالغنـاء مـع وضع إصبع يده اليمنى (السبابة) على ظهر أيدي اللاعبين بالترتيب، وعندما تـصل نهايـة الأغنية عند يد أحد اللاعبين يقوم بدوره برفع يده ويبقى بيد واحده، وتعاد اللّعبة من جديد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الميزان الذي استخدم في هذه اللّعبة الغنائية هو4\2

الرسم الإيقاعي للكلمات، مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة عليها.

الرسم الإيقاعي لحركة إصبع اليد اليمنى (السبابة) مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة.

يلاحظ أن الشكل الإيقاعي المستخدم في هذه اللّعبة الغنائية بالنسبة ل :

إيقاع أغنية اللّعبة هو: ♩ ♫ ♬

إيقاع حركة إصبع اليد اليمنى (السبابة) هو: ♩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يلاحظ أن الحركة اللحنية للمدونة تتكون من: حركة لحنية متكررة (نغمة واحدة).

يلاحظ أن كل حركة من حركات إصبع اليد اليمنى (السبابة) أخذت شكل علامة سوداء واحدة.

يلاحظ أيضا أن النبر(Accent) في أغنية اللعبة ارتبط بغناء اللاعبين للّعبة، فقد أعطى اللاعبون قوة غنائية على الحرف الأول من كلمة حدرج (حُدْ) وعلى هذا الحرف وضع النبر. كما أعطى اللاعبون قوة غنائية في كل من: (كَا) كَانَتْ، (عَتْ) عَتْفَاحُو، (عَلْ) عَلْفَاحَة، (خَ)خَرَزِي، (قَا)قَالَتْ، (وَدْ)وَدَتْ، (مِي)مِيتِي، (وِقْ)وِقْعَتْ. وكلها وضع النبر عليهما.

يلاحظ أيضا خلال غناء اللاعبين ظهور ليجاتو(Legato) بين (فَا، حُو)، (لا، بِدْ)، (يَامَ، لاخْ)، (مِي، تِي).

يلاحظ أيضا خلال غناء اللاعبين ظهور ستكاتيسيمو(Staccatissimo) في كل من: (وِقْ)وِقْعَتْ، (فِشْ)قَالَتْ فِشْ، (صَةْ)مَصّاصَة.

اللعبة الخامسة: لُعبة طَاقّ طَاقّ طَاقِيّةٌ

كلمات أغنية اللُّعبَة:

طَـاقْ طَـــاقْ طَاقِيّـة　　طَـاقِـيتِينْ بِعِلّيّـــة
رِنْ رِنْ يَـــا جَـــرَسْ　　حَوّلْ وِارْكَبْ عَ الفَرَسْ
وَالدّبّـــه وِقْعَـتْ بِـالبِيرْ　　صَاحِبْهَا صَاحِبْ أَمْيرْ
غَمْضُوا عُيُونكُمْ يَا شُطّارْ　　وِالّي بِفَتّحْ بِكُونْ خِتْيَارْ

مُستلزمات اللعبة: قطعة قماش صغيرة أو طاقية.

عيّنَة اللعبة: الجنس (كلا الجنسين)

العمر (5-14 سنة)

العدد (5-10 لاعبين)

شرح طريقة أداء اللّعبة الغنائية: يجلس اللاعبون في هذه اللّعبة على الأرض متخذين شكل الدائرة (حلقة)، ويتم اختيار واحد منهم ليقوم بعملية الدوران حول الدائرة من الخارج

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي يده قطعة القماش أو الطاقية التي يقوم بوضعها على رؤوس اللاعبين الجالسين مـــرددين جميعاً أغنية اللّعبة مع تصفيق اللاعبين الجالسين على الأرض.

وعندما يصل الغناء إلى مقطع:

غَمْـــضُوا عُيُـــونْكُمْ يَـــا شُـــطّارْ وِالّي بِفَتّحْ بِكُونْ خِتْيارْ

يقوم اللاعبون بغمض أعينهم، ويقوم اللاعب برمي قطعة القماش خلف واحد منهم، ثم يقول: فتحوا. ويقوم اللاعب الذي وُضِعتْ قطعة القماش خلفه بالجريان خلف اللاعب الذي قام بالدوران ويحاول كل منهما الجلوس قبل الآخر، ومن يبقى بدون مكان يقوم بدور ماسك قطعة القماش أو الطاقية، لتُعاد الأغنية من البداية.

© Arab American University - Jenin - Palestine. Mahmoud Darwish Museum - Birzeit University

الميزان الذي استخدم في هذه اللعبة الغنائية هو 4\2

لحن أغنية اللّعبة مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة

ينتهي لحن أغنية اللّعبة بعد المازورة الثانية عشر عند كلمة (أمير) ويتم إكمال أغنية اللّعبة عن طريق إيقاع كلماتها.

الرسم الإيقاعي لبقية كلمات أغنية اللّعبة، مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة.

الرسم الإيقاعي لحركة يد اللاعب الممسكة بقطعة القماش أو الطاقية والتي توضع على رؤوس اللاعبين مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة.

الرسم الإيقاعي لتصفيق اللاعبين الجالسين مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة

الرسم الإيقاعي لحركة أرجل اللاعب الممسك بقطعة القماش أو الطاقية مع تقطيع كلمات أغنية اللّعبة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يلاحظ أن الشكل الإيقاعي المستخدم في هذه اللّعبة الغنائية بالنسبة ل :

لحن أغنية اللّعبة هو: ♩ ♫ ♬ ♫

إيقاع كلمات أغنية اللّعبة هو: ♫ ♩

إيقاع حركة يد اللاعب الممسكة بقطعة القماش أو الطاقية والتي توضع على رؤوس اللاعبين هو: ♩

إيقاع حركة تصفيق اللاعبين الجالسين على الأرض هو: ♩

إيقاع حركة أرجل اللاعب الممسك بقطعة القماش أو الطاقية هو: ♫

يلاحظ أن الحركة اللحنية للمدونة تتكون من: قفزات لحنية هابطة وصاعدة.

يلاحظ أن كل حركة من حركات يد اللاعب الممسكة بقطعة القماش أو الطاقية التي توضع على رؤوس اللاعبين اتخذت شكل علامة السوداء كإيقاع، أما اللحن فقد عبرت قطعة القماش أو الطاقية بالارتفاع والهبوط على رؤوس اللاعبين بالقفزات اللحنية الموجودة في اللعبة الغنائية.

كما أن كل تصفيقة اللاعبين الجالسين اتخذت شكل علامة السوداء كإيقاع، أما اللحن فقد عبر فتح اليدين للتصفيق عن القفزات اللحنية الموجودة اللعبة الغنائية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما بالنسبة لحركة أرجل اللاعب الممسك بقطعة القماش أو الطاقية فقد اتخذت كـل حركـة الشكل الموسيقي التالي: الذي بدوره عبر عن الإيقاع والقفزات اللحنية .

يلاحظ أيضا خلال غناء اللاعبين ظهور ستكاتيسيمو(Staccatissimo) فـي كـل من: (يِّة)طَاقِيَّة، (يِّة)عِلِّيَّة، (رَسْ)جَرَسْ، (فَا) (رَسْ) عَلَى الفَرَسْ.

يلاحظ أيضا خلال غناء اللاعبون ظهور ليجاتو(Legato) بين كل من: (طَا، قْ)، (رِنْ، ن).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الخامس
نتائج الدراسة ومناقشتها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الخامس

نتائج الدراسة ومناقشتها

* النتائج

* التوصيات

* المصادر والمراجع

* الملاحق

* الملخص باللغة الإنجليزية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الخامس

نتائج الدراسة ومناقشتها

تناولت هذه الدراسة التعبير الموسيقي الحركي في أغاني ألعاب الأطفال. ولتحقيق هذا الهدف قامت الباحثة بتحليل بعض من حركات أغاني ألعاب الأطفال ودراستها للإجابة عن سؤال الدراسة حول إمكانية اعتبار العناصر الموسيقية لغة لحركة أغاني ألعاب الأطفال.

وستقوم الباحثة باستعراض تفصيلي لأهم النتائج التي توصلت إليها دراستها، وستقوم كذلك بتفسير النتائج المتعلقة بسؤال الدراسة. وقد تبين أن حركة هذه الألعاب الغنائية ارتبطت بشكل واضح ببعض الأشكال الموسيقية، إضافة إلى ما ستؤكد عليه الباحثة من النتائج التالية:

1. نتائج تتعلق بكلمات أغنية اللعبة الموسيقية

- تميزت كلمات أغنية اللعبة الموسيقية باللهجة العامية البسيطة (لغة البيئة)، ويظهر ذلك واضحا في كل من العينة (الأولى، الثانية، الثالثة)
- استخدمت بعض كلمات وألفاظ ليس لها معنى محدد أو دلالة معينة للعبة الغنائية بل لأنها ارتبطت بالحس الإيقاعي الموسيقي وخيال الطفل، ويلاحظ ذلك في كل من العينة (الرابعة، والخامسة).

2. نتائج تتعلق باللحن

- تمثل اللحن بالبساطة والسلاسة، بالرغم من ظهور بعض القفزات اللحنية البسيطة، وهذا ما يلاحظ في عينة الدراسة: (الأولى، والثالثة، والخامسة).
- كانت الجمل اللحنية قصيرة ومكرره ، ويبدو ذلك واضحا في عينة الدراسة (الأولى، والثانية، والثالثة).

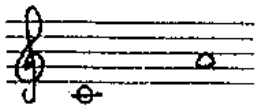
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- أما بالنسبة للفكرة اللحنية لحركة أغاني الألعاب فهي مكونة من: مازورتين كما في (العينة الأولى) للعبة شبرة أمرة. وأربعة موازير كما في (العينة الثانية) للعبة سين صاد عين. وستة موازير كما في (العينة الثالثة) للعبة صحن السكر. واثنى عشره مازورة كما في (العينة الخامسة) للعبة طاق طاق طاقية. وستة عشره مازورة كما في (العينة الرابعة) للعبة حدرج بدرج.

- بالنسبة للحركة اللحنية لاغاني الألعاب فقد احتوت على حركة لحنية متكررة كما في عينة الدراسة (الثانية، والرابعة)، وقفزات لحنية هابطة وصاعدة كما في عينة الدراسة (الثالثة، والخامسة).

- بالنسبة للمنطقة الصوتية التي استخدمت في أغاني الألعاب المختارة للدراسة فكانت من:

نغمة (Do – La) (حسيني– راست)



- استخدام الزحلقة (جليساندو Glissando) في بعض أغاني الألعاب، كما في:

العينة الثانية (سِينْ، صَادْ).

- استخدام (ليجاتو Legato) ، ويعني أداء النغم بترابط تام ونعومة، سواء كان الصوت قوياً أو خافتاً.

وقد ظهر في: العينة الأولى (شَمْ، سِنْ)

العينة الثانية (لُعْ، بِة)، (عَا، لَىَ، رَاسْ)

العينة الثالثة (دُورْ، يَا، صَحْ)

العينة الرابعة (فَا، حُو)، (لا، يِدْ)، (يَامْ، لاحْ)، (مِي، تِي)

العينة الخامسة (طَا، قْ)، (رِنْ، ن)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- استخدام (ستكاتو Staccato) ، وفيه تؤدى النغم اقصر من زمنها بمقدار النصف، ويرمز له بوضع نقطة فوق أو تحت رأس العلامة الزمنية.

وقد ظهر في: العينة الثالثة (كَرْ)، (سَرْ)

العينة الرابعة (فِشْ)، (وِقْ)، (صَةْ)

العينة الخامسة (بِهْ)، (رَسْ)

- استخدام النبر (Accent) ومعناه اختلاف درجات الضغط) وهو ما يقع عادة على الأجزاء الزمنية الأولى لكل مازورة.

وقد ظهر في: العينة الأولى (شَ)، (شَمْ)، (جُومْ)

العينة الرابعة (حُدْ)، (كَا)، (عَتْ)، (عَلْ)، (خَ)، (قَا)، (وَدْ)، (مِي)، (وِقْ)

- الأشكال الايقاعية التي استخدمت في أغاني ألعاب الاطفال الحركية هي:

3. نتائج تتعلق بالإيقاع

- بالنسبة للميزان المستخدم في حركات أغاني الألعاب المختارة فكان:

الميزان الثنائي (4\2) وقد استخدم في جميع عينات الدراسة.

- استخدام أسلوب الإلقاء الإنشادي الموقّع(Recitative)، والذي يعني أن الكلمة مطابقة للإيقاع، ويلاحظ ذلك في كل حركات أغاني الألعاب المختارة. فمثلا:

1. في العينة الأولى يلاحظ ارتباط الكلمة مع إيقاع حركة أيدي اللاعبات اللواتي يمسكن بالحبل، كما يلاحظ أيضا ارتباط الكلمة مع إيقاع قفز اللاعبة الموجودة في الوسط .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

2. في العينة الثانية يلاحظ ارتباط الكلمة مع إيقاع حركة أقدام اللاعبين، كما يلاحظ ارتباط الكلمة مع إيقاع حركة الأيدي مع ذكر إسم (فلة)، وارتبطت الكلمة مع إيقاع حركة قدم فلة عند ذكر كلمة (سين).

3. في العينة الثالثة يلاحظ ارتباط الكلمة مع إيقاع حركة أقدام اللاعبين.

4. في العينة الرابعة يلاحظ ارتباط الكلمة مع إيقاع حركة إصبع اللاعب (السبابة).

5. في العينة الخامسة يلاحظ ارتباط الكلمة مع إيقاع حركة يد اللاعب الممسكة بقطعة القماش أو (الطاقية) التي توضع على رؤوس اللاعبين، كما يلاحظ ارتباط الكلمة مع إيقاع حركة تصفيق اللاعبين الجالسين على الأرض، وارتبطت الكلمة أيضا مع إيقاع حركة قدمي اللاعب الممسك بقطعة القماش أو (الطاقية) .

- بالنسبة للرسم الإيقاعي الخاص بحركة اللاعبين في أغاني الألعاب المختارة، كانت كالآتي:

1.في العينة الأولى كان الرسم الإيقاعي لحركة أيدي اللاعبات اللواتي يمسكن بالحبل هو: ♩

وكان الرسم الإيقاعي لحركة قفز اللاعبة الموجودة في الوسط هو: ♩

2. في العينة الثانية كان الرسم الإيقاعي لحركة أقدام اللاعبين هو: ♩

وكان الرسم الإيقاعي لحركة الأيدي مع ذكر اسم (فلة) هو: 𝅝

أما بالنسبة للرسم الإيقاعي لحركة قدم فلة عند ذكر كلمة (سين) فهو: ♩

3. في العينة الثالثة كان الرسم الإيقاعي لحركة أقدام اللاعبين هو: ♩

4. في العينة الرابعة كان الرسم الإيقاعي لحركة إصبع اليد اليمنى (السبابة) هو: ♩

5. في العينة الخامسة كان الرسم الإيقاعي لحركة يد اللاعب الممسكة بقطعة القماش أو (الطاقية) التي توضع على رؤوس اللاعبين هو: ♩

كما أن الرسم الإيقاعي لحركة تصفيق اللاعبين الجالسين على الأرض هو: ♩

أما الرسم الإيقاعي لحركة قدمي اللاعب الممسك بقطعة القماش أو (الطاقية) فهو: ♩.♫

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التوصيات

في ضوء تحليل ومناقشة نتائج الدراسة تتقدم الباحثة بالتوصيات التالية:

1. توعية الآباء نحو أهمية الألعاب الغنائية الحركية في نمو أطفالهم حسيا وذهنيا واجتماعيا، لأنها أفضل طريقة نستطيع من خلالها فهم الطفل ودراسته.
2. تجهيز الحدائق والأندية التي تمكن الأطفال من ممارسة ألعابهم الموسيقية الحركيـــة بكـــل حرية فيها.
3. إجراء المزيد من الدراسات حول أغاني ألعاب الأطفال الموسيقية الحركية.
4. فتح مراكز لتنمية الألعاب الشعبية والاهتمام بها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع العربية

أحمد، سامية أسعد، 1985، الدلالة المسرحية. مجلة عالم الفكر، مج10، عدد4، الكويت:(الشركة العربية للتوزيع).

اسكالونا، سيبيل، د.ت، عدوان الطفل. ترجمة عبد المنعم المليجي، مكتبة النهضة المصرية.

الامبابي، عبد الواحد، 1970، الموسيقى الشعبية في إفريقيا وأهميته في الحياة الاجتماعية. مجلة الفنون الشعبية، العدد 13 يولية.

انجلش، سبيرجون، 1965، المشاكل الانفعالية للنمو. ترجمة محمد خيري، مكتبة النهضة المصرية.

بلقيس ،احمد/مرعي، توفيق، 1987، سيكولوجية اللعب. دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن .

بورا، ك.موريس، 1992، الغناء والشعر عند الشعوب البدائية. ترجمه عن الفرنسية: يوسف شلب الشام، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، دمشق.

التميمي: رحمن عبد الحسين فاضل، 2003، الحركة ودلالاتها في الاتجاهات الإخراجية المعاصرة (نماذج عراقية مختارة). رسالة ماجستير مُقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق.

تينا بروس، 1992، أسس التعليم في الطفولة المبكرة. ترجمة: ممدوح محمد سلامة، دار الشرق، القاهرة.

جرانت، ايفا، 1985، تعاون الآباء والمدرسين. ترجمة محمد نسيم رأفت، مكتبة النهضة المصرية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجمال، سمير يحيى، 1999، تاريخ الموسيقى المصرية أصولها وتطورها. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

جيلهام، هيلين، 1964، مساعدة الطفل على تقبل الآخرين. ترجمة محمد عبد السلام احمد،

حافظ، محمد محمود سامي، 1989، الموسيقى الإفريقية وعلاقتها بألحان الجاز العالمية. مكتبة الانجلو المصرية، 165 شارع محمد فريد _القاهرة.

حسين، كمال الدين، 1991، ألعاب الأطفال الغنائية. دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة .

الحسيني، عيسى خليل محسن، 2006، دراسات في الفولكلور الشعبي الفلسطيني "التراث الغنائي". دار جرير للنشر والتوزيع، عمان .

الدراس: نبيل، 1989، التراث الموسيقي العربي الفلسطيني. أطروحة دكتوراة، كونسر فاتوار طشقند الحكومي، رسالة غير منشورة، مترجمة باللغة العربية.

ديلديم: ، **2003**، النمو النفسي للطفل. ترجمة عن الفرنسية حافظ جمالي،، شبكة العلوم النفسية العربية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.

الراميني، فواز فتح الله، 2006، سيكولوجية الطفل وتعلمه باللعب في المرحلة الأساسية. دار الكتاب الجامعي ،العين، الإمارات.

ريان، آيات، 2002، الموسيقى وإحياء عالم الطفولة. مجلة خطوة العدد(16)، إصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية.

سلوم، عبد الحكيم، 2000، سيكولوجية اللعب عند الاطفال، مجلة النبأ العدد(48).

السيد، خالد عبد الرزاق، 2003، سيكولوجية اللعب لدى الأطفال العاديين والمعاقين. الطبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشرقاوي: صبحي، 1996، أغاني الأطفال الشعبية في الأردن. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الكسليك، لبنان.

صادق، آمال احمد مختار، 1994، أغنية الطفل في وسائل الأعلام : واقعها وما يجب أن تكون عليه. بحوث ودراسات في سيكولوجية الموسيقى والتربية الموسيقية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة .

صبري، عائشة/ صادق، آمال احمد مختار، 1978، طرق تعليم الموسيقي. الطبعة الثانية الناشر مكتبة الانجلو المصرية.

الصنفاوي، فتحي عبد الهادي، 1985، الموسيقى البدائية وموسيقى الحضارات القديمة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

صياد، محسن، 2001، عالم الموسيقا مليئ بالالوان. ثقافة وفن(اوتار وانغام) اسلام اون لاين.

عارف، مجيد حميد، 1984، الأثنوغرافيا والأقاليم الحضارية. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد، مطابع جامعة الموصل، بغداد .

عبد الحميد، هبة محمد، 2006، ألعاب الأطفال الغنائية. دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.

عبد الفتاح، كاميليا، 1998، سيكولوجية العلاج الجماعي للأطفال. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة "عبده غريب".

عبد الله، علي، 1998، غناسيقية الطفل في العراق. ورقة عمل لمهرجان الأردني الرابع لأغنية الطفل، ندوه أغاني الطفولة لمرحلة ما قبل المدرسة أعدها للنشر المعهد الوطني للموسيقى، مؤسسة نور الحسين .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عقيل، عبدالقادر، 1983، وظيفة الموسيقي في السينما. مجلة الخليج البحرينية، العدد 8 أغسطس، البحرين.

علاونه، شفيق، 1994، سيكولوجية النمو الإنساني"الطفولة". دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، جامعة اليرموك، الأردن.

العنتيل، فوزي، 1978، بين الفولكلور والثقافة الشعبية. الهيئة المصرية العامة للكتب.

فرويد، سيغموند، 1983، الأنا والهذا. ترجمة: جورج طرابيشي. دار الطليعة للطباعة والنشر،الطبعة الأولى، بيروت، لبنان.

فنسنت، لينيت، 1998، الأغاني المستخدمة في التربية الموسيقية لمرحلة ما قبل المدرسة في الولايات المتحدة الأمريكية. ورقة عمل لمهرجان الأردني الرابع لأغنية الطفل، ندوه أغاني الطفولة لمرحلة ما قبل المدرسة أعدها للنشر المعهد الوطني للموسيقى، مؤسسة نور الحسين .

فهمي، اميمة أمين/ سليم، عائشة سعيد، د.ت، الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق في الإيقاع الحركي. مكتبة الانجلو المصرية.

مختار، عزة/ البواليز، محمد، 1990، طرق دراسة الطفل. دار النشر والتوزيع.

مرسي، احمد علي، 1995، مقدمة في الفولكلور. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

موسى، احمد عبد ربه، 1997، الفولكلور الموسيقي الفلسطيني. جامعة النجاح الوطنية، كلية الفنون الجميلة، قسم العلوم الموسيقية، نابلس .

ميللر، سوزانا، 1974، سيكولوجية اللعب. ترجمة حسن عيسى، الكويت: سلسلة عالم المعرفة. عدد 120

نقرش، احمد عبد القادر، 2007، اللعب والطفل. المكتبة الوطنية، الطبعة الأولى.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Al Bacri, Tsonca, 2006, Working on the Metrical Rhythmic Sense, Abhath Al Yarmouk, Jordan.

Bayoumi, Ahmed, 1992, Dictionary of Music, Ministry of Culture National Cultural Center Cairo Opera House

Biber, Barbara, 1971, Promoting Cognitive Growth in Children. Washington, D.C, National Association for The Education of Young Children.

El-Shawman, Aziz , 1973,The Evolution of Egyptian Music, Ministry of culture, Cairo.

Erikson E.H, 1950, Childhood and Society, New York, Norton.

Greenmay, John, 1976, Ethnomusicology, University of Colorado Boulder, Burgess Publishing Company ,Minneapolis, Minnesota.

Hoge, Mead Virginia, 2006, More than Mere Movement Dalcroze Eurhythmics, New York.

kohlberg, L ,1987, Child psychology and childhood education. New York :Longman, Inc.

Marzullo, Jean, 1972, Learning Through Play, New York: Harper and Row.

Millar, Susanna,1968, The Psychology of play. New York: Penguin Book.

Sturman, Paul, 1988, Creating Music around the world, Longman Group UK Limited, England.

Taylor, Charles, 1992, Exploring Music The Science and Technology of Tones and Tunes, Institute of Physics Publishing Bristol and Philadelphia.

Varley (D.H.), 1936, African native music ,Londres .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الملاحق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملاحق

بسم الله الرحمن الرحيم

مدرسة وروضة جوهرة المنارة
اربد – مقابل البوابة الجنوبية لجامعة اليرموك
تلفون ٧١٠١٦٥٥ – ص.ب ٢٣٦٧

Jawharat Al-Manara School
Tel. 7101655 - P.O.Box 2367
Irbid - Jordan

الرقم: ٨٤٤٠/٣٣/١/٤
التاريخ: ٣/٦/٢٠٠٤
الموافق: / / ١٤

السيد رئيس قسم كلية الفنون الجميلة / قسم الموسيقا

الموضوع: الآنسة كلارة محمد بضيع طالبة الدراسات العليا

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

لا مانع لدي من أن تحضر الآنسة كلارة محمد بضيع طالبة في الدراسات العليا في قسم الموسيقى بدراسة معلمات البيانو الموسيقى الحركي في أغاني الأدب الأطفال في مدرسة جوهرة المنارة

وتقبلوا فائق التقدير والاحترام

مدير المدرسة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
YARMOUK UNIVERSITY

كلية الفنون الجميلة
قسم الموسيقا

الرقم: .....
التاريخ: 14/ جمادى الاولى/1428هـ
الموافق: 30/ أيار /2007م ..... م

السيدة مديرة مدرسة اسماء بنت أبي بكرالثانوية المحترمة

تقوم الأنسة تماره محمود نصير طالبة الدراسات العليا في قسم الموسيقا / كلية الفنون ، بدراسة بعنوان التعبير الموسيقي الحركي في أغاني العاب الأطفال.

ارجو التكرم بتسهيل مهمتها.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،

رئيس قسم الموسيقى

د. نبيل الدراس

تلفون: ٩٦٢-٢-٧٢١١١١١ فاكس: ٩٦٢-٢-٧٢٧٤٧٢٥ اربد- الأردن
Tel:962-2-7211111 Fax: 962-2-7274725 Irbid-Jordan Email:fac-edu@yu.edu.jo http://www.yu.edu.jo

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

مديرية التربية والتعليم لمنطقة اربد الثانية

مدرسة أسماء بنت أبي بكر الثانوية الشاملة للبنات

هاتف ٧٠١١٢١٨

المملكة الأردنية الهاشمية
وزارة التربية والتعليم

الرقم: ٦/٤/٣٥٢

التاريخ: ١٤٢٨/

الموافق: ٢٠٠٧/

الموضوع: رسالة ماجستير / محمد عادل محمود نصير

السيد / ة مدير / ة مكتب المعلمين المحترم / ة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

لدى الباحث المذكور أدناه رغبة في القيام بدراسة ميدانية لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإدارة التربوية والتخطيط، وعنوان دراسته: "واقع التعليم الإلكتروني في مدارس محافظة إربد الأولى من وجهة نظر المعلمين والمعلمات"، وذلك من خلال توزيع استبانة على عينة من معلمي ومعلمات المدارس الثانوية الشاملة في المحافظة.

نأمل التكرم بتسهيل مهمة الباحث وتقديم المساعدة اللازمة له.

مديرة المدرسة

© Yarmouk University

الملخص باللغة الإنجليزية

ABSTRACT

Tamara Mhmoud, Nsair. Music Kinetic Expression of Children Song Game .Master Thesis in the Yarmouk University, 2007

(Supervisor: Dr.Tsounka Al Bakri).

The present study sought to identify musical components in kinematics of child gaming songs to associate musical-language meanings through movement. Population consisted of child gaming songs traditionally practiced in some villages of Irbid governorate. Sample students (n=14) ranging from (5-14 years) in age was randomly selected from two Governorate schools during the academic year (2006/2007): Jawharat Al Manara Secondary and Asmaa bint Abi Baker Secondary schools. The researcher made a literature review and relevant prior studies to find out themes and domains to be considered. The researcher also reviewed resources that were focused on child gaming songs from various aspects in addition to interviews and observations on movements in child gaming songs of the sample students. The researcher attempted to answer the main question: Can the musical components be considered as kinematical language of child gaming songs?

Results based on observations made to kinematical language of child gaming songs related to study samples and cues revealed by the theoretical framework that the best helpful way for a child to express himself, feelings, imagination, fit oneself with the surrounding, and enjoy childhood is to practice kinematical musical gaming songs. The importance of such practice is that it allow a child the opportunity to healthy physical development, and muscular control and allow for releasing emotions and physical tensions.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Melody, rhythm, and movement were expressive of musical gaming songs and showed strong association. Musical components, however, were successful as expressive language of movement in child gaming songs that bring to surface mostly the existing musical expressions.

Major recommendations included that:

- Parents need to be more conscious to significance of lyrical gaming in the sensor, mental, and social development of their children as it represents the best way to understand and study a child.
- A sufficient budget should be made available in order to create well-equipped parks where children can freely practice their games and express themselves.
- Further studies which concentrate on child musical gaming songs are needed.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University